

U7044

3-12-71

Title - Gijnjerna - E - Tehzeeb

Author - Sayyed Ahmad Bekhud Melami

Publisher - Urdu Academy (Lucknow).

Date - ~~1976~~ 1979

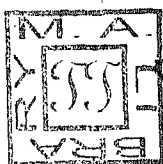
Pages - 345

Subjects - Urdu Adab - Tehzeeb



JALALI AL-QARH

گنج حقیق



یعنی

حضرت لمامہ پروفیسر سید محمد احمد صاحب بخود (مؤلفی) ایم، اے

منشی فاضل، پروفیسر شیخ کالج، لکھنؤ

کے

پانچ انتقادی مضامین کا مجموعہ

باہتمام مرزا مستعد جواد

نظامی پریس و کٹوریہ اسٹریٹ نمبر ۱۱ چھپا

UNCLASSIFIED

17/7/80

M.A. LIBRARY, A.M.U.



U7044

مستندین

۸۹۱۵۲۱۰۹
ب م م گت



ANALIS COLLECTION

ویباچہ

تمہید نقادوں کی تنقید کے مہول سے بیخبر
مبنیہ تحقیق کی تدوین کا سبب

مضمون اول - آئینہ تحقیق (جلوہ غالب) یعنی دیوان غالب (اردو) کی شرح ایک

سرسری نظر

- (۱) پیغمبرِ سخن کے کلام پر عوام کی ملے سخن بھان ماضی و حال کی صدا سے باز گشت ہے
- (۲) دیوان غالب (اردو) مرزا کے کلام فارسی کے خصوصیات کا گلدستہ ہے
- (۳) کلام غالب کی صرف ایک خصوصیت یعنی مضمون کو معراج کمال تک پہنچا دینا
- (۴) مرزا مسافرِ دور وطن تھا
- (۵) دیوان غالب کی ۹ شرحوں پر اجمالی رائے
- (۶) شرح طباطبائی باعتبار شرح کلام سب شرحوں سے اچھی ہے مگر اعتراض کرتے وقت مرزا کی جگہ
- (۷) کی طرف سے آنکھ بند کر لی گئی ہے۔
- (۸) غالب کی ایک غزل کا حل اور مولانا شوکت میرٹھی، مولانا طباطبائی اور مولانا حسرت بانی
- (۹) سے اتفاق و اختلاف
- (۱۰) مطلع، شبنم بگل لالہ، خانی زاد اسے الم کے حل میں سب سے اختلاف اور جناب طباطبائی
- (۱۱) اعتراض کا جواب
- (۱۲) شعر دوم، دل خون شدہ کشکش حسرت دیدار الم میں سب سے اختلاف اور شعر کے ۵-۱۲
- (۱۳) دل آویز پہلو
- (۱۴) شعر سوم، شعلہ سے نوتی الم پر جناب طباطبائی کے اعتراضات کا جواب
- (۱۵) شعر چارم، تمثال میں تیری الم کے دو خوبصورت پہلو
- (۱۶) شعر پنجم، قمری کھٹ خاکشرد الم پر شاعرین کا تحفہ شعر کے دو نئے اور دلکش مطلب اور ۱۴-۱۹
- (۱۷) طباطبائی کے اعتراضات کا جواب
- (۱۸) خلاق المعانی، حقائق اور حیلے سخن میر کے ایک ایک شعر کے ۳ د ۵ (۹) پہلو
- (۱۹) شعر ششم، خونے تری افسردہ کیا الم جناب طباطبائی کے اعتراضات کا خوب نصیحت ۲۳-۲۴

کی زبان سے جواب

- ۲۳ (۱۵) شعر مفتخر، مجبوری و دعوی گرفتاری الفت الہ کے حل میں سب اتفاق
- ۲۵-۲۴ (۱۶) شعر شتم، معلوم ہوا حال الخ کی شرح میں سب اتفاق
- ۲۶ (۱۷) شعر نعم، اے پرتو خورشید الخ ۵ نکات
- ۲۶ (۱۸) شعر دہم، تارکہ گناہوں الخ مکمل جسے سب شاعرین نے چھوڑ دیا تھا
- (۱۹) شعر یازدہم، بیگانگی خلق سے الخ کی دلچسپ شرح
- مضمون دوم "سرمہ تحقیق" (حمایت غالب) کو اب نقد افتد بخودی
- ۹۲-۲۸ مضمون اول "آئینہ تحقیق" پر اودھ پنچ کے اعتراضات
- (۱) تمہید اور اعتراضوں کے رد کرنے کی ضرورت
- ۳۰-۲۸ (۲) معترض جناب طباطبائی معلوم ہوتے ہیں، اس لیے کہ اجتہاد بے بنیاد، دعوی بے دلیل
- ۳۳-۳۰ اور احتیاط مفرط ان کے خصوصیات سے ہیں
- ۳۴ (۳) معترض کا شکریہ اور داد سخن طرازی
- ۶۴-۳۵ (۴) میری اردو پر اودھ پنچ کے اعتراضات اور ان کا جواب
- تاج دارائی، لمن الملکی، ہستی (شخص) مجروحہ آمائی غلط ہیں (مرزا خود وجد کرتا ہے
- اور نکتہ سخن کو سجدہ ریزی کی تعلیم) اس عبارت پر معترض علام کے تین اعتراضات
- سجدہ ریزی غلط۔ فعل کا حذف ناجائز۔ کو بغیر درست۔ آسمان سیر۔ جذبات۔ جذبہ
- (کشش) تماشا کرنا (دیکھنا) داد کو پہنچنا ہیبت آفرینی۔ کافر باجوائی، شکسیر پرستان
- ہندی تڑاد۔ زبان حال۔ چھری پھرانا۔ غیر فصیح یا غلط دہے محل ہیں۔
- ان تمام اعتراضوں کے جواب میں اساتذہ ایران و ہند مثلاً قاسمی، عرفی،
- ملاطفر، ظہودی، سعدی، بیدل، جامی، سعدی، میر، سودا، ذوق، ظفر، آتش ناز
- ایش، خواجہ وزیر، حافی، شبلی، آزاد، اکبر، مرزا سودا وغیرہ کے تصانیف سے
- شالین یش کی گئی ہیں
- ۹۲-۶۵ (۶) کلام غالب پر جناب طباطبائی (شرح طباطبائی) کے اعتراضات اور اودھ پنچ
- کی تائید۔ صلاح ذات البین، عہد تجدید، تمنا، متناظر، اثبات، پنج، ہائیت قلم، اعلیٰ
- تم ہی، ہم ہی، ہو جو، چشم جبریل نبی غالب خشت دیوار "غالب کے اس مصرعہ پر
- جناب طباطبائی کی صلاح (دھیلے جبریل کی آنکھوں کے ہیں خشت دیوار) عم کو امر لکھا، مولانا
- حالی کی رائے کا ذکر کہ دیوان غالب کے کچھ شعر مکمل جلتے تو اچھا تھا ان سب کا مسکت جواب
- مجاورہ میں تصرف پر بحث اور کچھ خاص مقامات

(۶) عہد تجدید تمنا اور تجدید عہد تمنا کا نازک فرق ۶۹-۶۶

(۸) اعلان لون بعد عطف و اضافت فارسی کی بحث، آج کل کے تسلیم کیے ہوئے ہیں ۸۰-۷۹

(۹) اعلان لون پر محققانہ اور بالکل نئی بحث، اور آقا محمد علی ایرانی پر و فیہر نظام کالج کے ۸۱-۸۰

(۱۰) محاورہ میں تصرف کی بحث اور ناسخ و آتش و انیس و ذوق و ظفر و سودا میر غفر ۹۱-۸۲

(۱۱) محاورہ پر قیاس کر کے محاورہ بنالیئے ہیں، اس قول پر جناب طباطبائی کی شہادت ۹۲-۹۱

(۱۲) التماس اور خاتمہ ۹۲

مضمون سوم (حمایت غالب) سرمایہ تحقیق ۱۸۹-۹۳

یعنی آرگس بے حجاب، حجاب غالب بے نقاب
جناب آرگس نے جملہ نگار لکھنؤ میں غالب کے کثرت اشعار کو سرتہ اور توار کی معجز نامی
مسترد کیا۔

(۱) تمہید - مدیر نگار کے انداز پر بخود ناشاد کی رائے ۹۶-۹۳

(۲) جناب نیاز فتح پوری مدیر نگار کی ۱۲ سطروں پر ۱۰۰-۹۶

(۳) لفظ آرگس کی شرح ۱۰۱

(۴) جناب سہائے مجددی اور حضرت آرگس کی خدمت میں التماس

(۵) غالب کے ایک قطعہ سے مضمون آرگس کی ابتدا اور جناب آرگس کا یہ فیصلہ کہ غالب کے ۱۰۲-۱۰۳

اکثر مضامین حاصل در پوزہ گری ہیں

(۶) اسی قطعہ سے غالب کی مضمون آفرینی پر دلیل قاطعہ ۱۰۳

(۷) کلیم جہانی ملک الشعراء پائے تخت جہانگیری کے قطعہ معذرت توار سے مراد کے

اسی قطعہ کا مقابلہ

(۹) سرقات شعریہ شمس الدین فقیر صاحب حدائق البلاغۃ - نواب صدیق حسن خان ۱۱۲-۱۰۵

علامہ غلام علی گھڑا و علامہ نقاشانی، ملا جامی کے اقوال

(۱۰) حضرت آرگس کے مضمون کا دو حرفی جواب ۱۱۲

(۱۱) غالب کے (۱۲) اشعار کا جناب آرگس کے پیش کردہ اشعار سے مقابلہ، اکثر مقامات ۱۱۳-۱۰۹

پر شعر غالب کو ترجیح اور حضرت آرگس و جناب سہا کا تخطیب

بعض خاص مقامات

(۱۲) آج وان منخ وکفن الخ اور عرفی کے شعر کا فرق اور غالب کو ترجیح، غالباً شیخ عیون و خاکست ۱۳۰-۱۳۱
نے پہلے پہل حل کیا ہے

(۱۳) ترے وعدے پر جیسے ہم الخ اور مٹی ہر دی کے شعر کا تقابل اور میلی کے شعر کی
غالب کے شعر پر ترجیح

(۱۴) بلائے جان ہے غالب الخ کا زفری تا بقدم الخ سے مقابلہ اور شعر غالب کی ترجیح
(۱۵) گلہ ہے شوق کو الخ اور میل کے شعر کا فرق اور یہ بتانا کہ دونوں شعروں کا مضمون
بالکل جدا ہے اور دونوں شعرا نے محل پر لا جواب میں غالباً یہ شعر بھی، بخود خاکستار نے
پہلے پہل حل کیا ہے

(۱۶) میں اور زم سے الخ اور سگی اور حزمین کے اشعار سے مقابلہ ایک ایک لفظ کی
تشریح، اور شعر غالب کے ایک ٹکڑے کے ۱۵ پہلو
(۱۷) پوچھتے ہیں وہ الخ اور نعمت خان عالی کے شعر کا مقابلہ، شعر غالب کی مفصل شرح ۱۵۳-۱۵۵
اور ترجیح۔

(۱۸) مے سے غرض نشاط الخ کا عریضام، یزدیلمیون اور حافظ شیراز کے اشعار سے مقابلہ ۱۸۴-۱۸۵
اور شعر غالب کو ترجیح اور اُس کے ۱۵ لطیف نکات۔

مضمون چہارم مایہ تحقیق ۱۹۰-۲۲۸
شرح قصائد خاقانی زشتہ حضرت شادمان لکنوی پر ایک نظر اور اسکا شرح پرودیناری
شرح مولانا شادان بلگرامی اور شرح جناب عشی سے تقابل اور قابل اختلاف مواقع
پر ناقدانہ اظہار خیال

(۱) تمہید اور اجمالی فیصلہ کہ شرح جناب شادمان لکنوی موجودہ شرحوں سے بہتر ہے ۱۹۰-۱۹۳
بعض خاص مقامات

(۲) مطلع، ہر صبح سر زلفین سودا بر آرم الخ کی شرح میں صرف جناب شادمان سے ۱۹۳-۱۹۵
اتفاق، اور دوسروں کی باتوں کا اضافہ

(۳) شعروں کے بعض نکات ۱۹۵

(۴) از اشک خون پیادہ الخ میں جناب شادمان سے اختلاف اور جناب شادان سے
اتفاق، اور توجیہ لطیف

(۵) اسفندیار این و ذروین الخ میں سب سے بڑا لائل قطعہ اختلاف ۲۰۱-۲۰۲

(۶) قندیل ویر چرخ الخ میں سب سے اختلاف ۲۰۳-۲۰۵

(۷) آبستم کہ چون رسم الخ میں سب سے اختلاف ۲۱۰-۲۱۳

- (۷) چون نامے اگر الہ کے بعض لطائف
 ۲۱۳-۲۱۴ (۸) چند از نعیم سید الوان الہ میں جناب شادان سے اتفاق اور شعری لطافت کا انہار
 ۲۱۵-۲۱۶ (۹) چون پیش تلخ من الہ میں سب سے اختلاف
 ۲۱۷-۲۱۸ (۱۰) چون آئینہ نفاق نیارم الہ میں سب سے اختلاف
 ۲۱۹-۲۲۰ مضمون چوبیس آیہ تحقیق
 حضرت ابو اعلیٰ حکیم ناطق صاحب لکھنوی مدیر اول مبصر کے تیسرے ”صلاح سخن“
 (مولفہ شرق سندیلوی) پر ناقدا نظر
 ۲۲۱-۲۲۲ (۱۱) خواب و تعبیر و خواب
 ۲۲۳-۲۲۴ (۱۲) ارشاد ناطق
 ۲۲۵-۲۲۶ (۱۳) جناب ناطق کی ۱۶ سطروں پر ۲۷ اعتراض
 ۲۲۷-۲۲۸ (۱۴) عبارت نقاد
 ۲۲۹-۲۳۰ (۱۵) مطلع شرق، اب اپنا دل تنگ الہ پر جناب نقاد کے تباہے ہوئے عیوب و شبہات
 ۲۳۱-۲۳۲ یعنی تنگ دل بخیل کو کہتے ہیں
 (۱۶) دل تنگ کے زمانہ بختانے کی علت جو ش فرادان ہے، اب، اور یہ، برا ہے
 مہیت معلوم ہوتے ہیں
 (۱۷) تحفیل کا عیب نقد کی غلط نگاہی کی دلیل ہے، فارسی اور اردو پر جناب نقاد کا جواب ۲۳۳-۲۳۴
 ان کو جو ش کے معنی چوم یا دہن ہیں۔
 ۲۳۵ (۱۸) لفظ فرادان تعداد کے لیے بھی مستقل ہے، سعدی کا قطعہ
 ۲۳۶-۲۳۷ (۱۹) حضرت ناطق نے یہ اصول صلاح بیگار لکھے، حضرت شرق کو ان کے اکثر استاد
 ۲۳۸-۲۳۹ صلاح سے بے نیاز جانتے ہیں، اکبر الہ آبادی، شاقب لکھنوی، سائل دہلوی کے
 والا نام کا اقتباس
 ۲۴۰-۲۴۱ (۲۰) حضرت شرق کے منتہی ہونے پر خود حضرت ناطق کی شہادت
 ۲۴۲-۲۴۳ (۲۱) نقاد کا یہ قول قابل غور نہیں کہ احسن، ریاض، نوح اور وحشت کی صلاحین بہت
 اچھی ہیں۔
 ۲۴۴-۲۴۵ (۲۲) مطلع کی تحفیل غلط ہے، اب، اور، ”دل تنگ“ شعر کے ضروری اجزاء ہیں
 ۲۴۶-۲۴۷ (۲۳) عیوب شعر زیر بحث کے متعلق بنو و خاکسار کی رائے، آیت، آپ، کا تصادم، اپنا
 ۲۴۸-۲۴۹ میں الف کا گونا غل فضاحت ہے اور یہ بیگار ہے
 ۲۵۰-۲۵۱ (۲۴) وحشت کی (دوسرے مصرع کی) صلاح نہایت لطیف ہے، اگر کی صلاح اچھی نہیں
 ۲۵۲-۲۵۳

(۱۳) بیشک بیاک اور شوق کی اصلاح خوبصورت ہے ۲۵۳

(۱۵) عیب معنوی (جوش متناس سے دل تنگ کا زندان بجا نالامی نہیں) نقاد کے واہمہ ۲۵۴ کی خلاقی ہے۔

(۱۶) خامہ نقاد سے کلام کے سادہ اور پر معنی ہونے کی تشریح، ۲۵۶-۲۵۷ اور یہ خیال کہ حضرت شوق شعر پر بنا دیئے جانیسے فکر کرتے ہیں

(۱۷) یہ تفاخر نہیں شامت ہے ۲۵۶

(۱۸) لاریپ حضرت باقی کی اصلاح سے لفظی و معنوی عیوب نکل گئے مگر تحفیل مصنف بدل گئی۔ ۲۵۸-۲۵۹

(۱۹) اصلاح ناطق سے تحفیل کا عیب اتنی نکل گیا اور یہ اصلاح داد کے قابل ہے، اگرچہ مصنف ۲۵۹-۲۶۰ کے خیال کی رو بدیل گئی۔

(۲۰) اصلاح نیاز سے تحفیل مصنف بدل گئی اور بہت عیوب پیدا ہو گئے۔ ۲۶۰-۲۶۱

(۲۱) اصلاح ناطق میں تین صورتوں سے شعر کے معنی بیان کرنے کی کوشش، ہر صورت میں ناکامی ۲۶۱-۲۶۲ اور خود ان پر ان کے ارشاد کا انطباق

(۲۲) اگر ناطق کی اصلاح صحیح مان لیا جائے تو بھی اُس میں عیب ہیں ۲۶۳-۲۶۴

(۲۳) نقاد کے اس خیال کی تردید کہ میں بجائے اصلاح خود ایک شعر کہہ دیتا ہوں (یہی حال ۲۶۵-۲۶۶ غالب کا تھا) نقاد کا شکریہ

(۲۴) مطلع کی تحفیل دو طرح غلط ہے، حدنگاہ ناطق اور حدنگاہ بخود کا فرق، دفعہ دخل مقدم ۲۶۵ اور غالب کے دو شعر

(۲۵) اگر دل کو باعتبار تنگی قطر کہنا صحیح تھا تو باعتبار جوش طوفان کہنا بھی مناسب ہے، ۲۶۶-۲۶۷ اپنی اصلاح کے وجہ بلاغت کا بصورت انہماک

(۲۶) میں نے اور جناب ناطق نے تحفیل بدلدی، مگر یہ دیکھنا چاہیے کہ کس نے برقرار علم تحقیق ۲۶۸ ایسا کیا اور کس نے اسے برعکس۔

(۲۷) شوق نے تحفیل کو بدل دی مگر شعر بامعنی رہا ۲۶۹-۲۷۰

(۲۸) حضرت باقی کی توجہ میں تحریف کر کے اعتراض پیدا کیا گیا ہے۔ یہ بزرگ بھی جوش ۲۷۰ کے معنی جوش سے ناواقف ہیں اور یہی حال حضرت شوق کا ہے۔

(۲۹) جو چہاں ناطق و نوح و نیاز پر انہماک خیال اور حضرت ناطق کی ایک تحفیل کی داد ۲۷۲

(۳۰) حضرت ناطق کی اس رائے سے اتفاق کہ فضل کی اصلاح صلاح نہیں۔ ۲۷۳

(۳۱) جناب طباطبائی کی دوسری اصلاح پر جناب نقاد کا یہ ارشاد کہ میل عزم کی تبلیغ سے ۲۷۳ تا

واقعت ہونے پر بھی شعر سمجھ میں نہ آیا، دست بدمان، کے سنے جہلنے اور بہار عمر نظر ۲۷۴

نہ ڈالنے کی وجہ سے ہے

۲۷۵

(۳۲) جناب طباطبائی کی اصلاح میں عیب غراہت نہیں

۲۷۶

(۳۳) سیل ۶م کی تبلیغ کا نظم کرنا ادب اردو پر احسان ہے

۲۷۷

(۳۴) ایک مقلد مجتہد کے لباس میں

(۳۵) شعر دوم، کیا ڈالیں کسی آرزو تازہ کی بنیاد الخ کوئی دوسرا پہلو نہیں رکھتا، دنیا کی

۲۷۸

عام حالت اور فن ادب سے اس کی دلیل۔

۲۷۹

(۳۶) شعر، یارب چچیشیر الیست الخ تشبیہ ناقص کی وجہ سے اس مرتبہ کا ہتھکن بلکہ انداز بیجا

۲۸۰

اور مضمون شعر کی ندرت کے سبب سے جناب نقاد کے قول پر اعتراض

۲۸۱

(۳۷) میری اصلاح پر جناب نقاد کا ارشاد غلط ہے، جب پڑنی لگی، میں ذمہ ہے، تحنیل

۲۸۲

بدل گئی۔ شعر کا اثر کم ہو گیا۔ شعر کے دوسرے پہلو نے کہ عاشق کے لیے تمنا نہ کرنا

۲۸۳

محال ہے، پہلے مصرع کا آخری لفظ بنیاد اور دوسرے مصرع کا آخری لفظ یاد

۲۸۴

(۳۸) پہلے مصرع کا مضمون فطرت کے خلاف ہے حضرت ناطق تحنیل کے بے عیب یا

۲۸۵

پستے بند ہو جانے کو تحنیل کا بدلنا کہتے ہیں، شعر میں کوئی دوسرا پہلو نہیں، اثر

میری اصلاح میں زیادہ ہے۔

۲۸۶

(۳۹) پہلوے ذمہ کے متعلق دو گروہ، ذمہ کی طرف خیال جانے کے اسباب۔ اگر

۲۸۷

جب پڑنے لگی میں ذمہ ہے تو حضرت ناطق کی اصلاح، کیا رکھے، میں بھی یہی

عیب ہے۔

۲۸۶ تا ۲۸۵

(۴۰) اصلاح شفیق پر نقاد کا اعتراض اور اس کا جواب۔

(۴۱) بیشک اصلاح شوق عطیہ ہے۔

۲۸۸

(۴۲) اصلاح نیاز میں، اسلوب نظم کے بدلنے اور لفظ بنیاد کے نکال جانے سے زیبائی

۲۸۹

پیدا ہوئی، حسن بلکہ شعر غلط ہو گیا، ہاں اس کا ایک ٹکڑا داؤ کے قابل ہے۔

۲۹۰

(۴۳) احسن اور آرزو کی اصلاح دلاویز ہے۔

۲۹۱

(۴۴) ریاض نے ایک اچھا شعر خود کہ دیا ہے دل کی اصلاح بھی اچھی ہے

۲۹۲

(۴۵) اصلاح ناطق بھی لطیف ہے، بشرطیکہ وہ کیا رکھے، میں ذمہ کے قائل نہیں

۲۹۳

(۴۶) اصلاح جگر کے متعلق نقاد کی رائے مقول ہے۔

۲۹۴

(۴۷) اصلاح سائل پر غلط اعتراض کیا گیا

۲۹۵

(۴۸) اصلاح نظم پر تجویز سے اختلاف کے ساتھ نقاد سے اتفاق

(۴۹) شعر سوم، چمکی کی صدا الخ کے متعلق نقاد نے یہ، وہ، کی بحث میں بیکارفت ۲۹۲-۲۹۳

ضائقہ کیسا۔

(۵۰) صلاح سائل پر تعریض بجا ہے۔ انکا یہ ٹکڑا ”مجھے جو سے پیٹھے ہیں“ محاورہ دانی کا

مقامی سوال ہے۔

(۵۱) صلاح شفیق پر دونوں اعتراض صحیح نہیں۔

(۵۲) مضطر نے غیہ کو غلط سمجھ کر نہیں نکالا

(۵۳) نیاز کی صلاح سے دو نقص پیدا ہو گئے۔

(۵۴) صلاح محشر کے دو عیب۔ ناطق کا باران سر پر، اور باران طریقت سے بڑا

(۵۵) اپنی سہل انکاری کا اعتراف

(۵۶) شعر چارم، جزو اب نہیں الخ میں ربط کو کمرور۔ شعر کو دو بحث کہنا۔ اور موج کو

اور وہم کی تشبیہ کو صحیح نہ سمجھنا غلطی ہے۔ میری صلاح کی توجیہ، اب یہ شعر غالب

کے اس لہجہ نام نہیں صورت عالم الخ کے اغماز کا ہو گیا۔

(۵۷) میری صلاح کا عیب

(۵۸) صلاح سائل سے ٹینکل بدل گئی اور دل کشی بڑھ گئی۔

(۵۹) صلاح ناطق میں الفاظ تناسب جمع ہو گئے مگر بد و جزر میں جزر نے شعر کو غلط

(۶۰) ایک عطف اور دو اضافتوں سے ناطق کی صلاح ٹھیک (یہ لفظ حضرت ناطق

ہی کا ہے) نہیں ہوئی۔ اگر تین سے زیادہ اضافتیں بھی اپنے محل پر ہوں تو حسن

پیدا کرتی ہیں، وارج حاجی سے مثال

(۶۱) صلاح فضل سے ٹینکل شعر محال میں صحیح ٹھہرتی ہے نقاد کے دو ذوق سوال

اہمیت نہیں رکھتے۔

(۶۲) صلاح نظم پر اعتراض صحیح نہیں

(۶۳) فوج کی صلاح بہتر ہے مگر توازن الفاظ و تغافل ہو گیا

(۶۴) صلاح نیاز پر ناقہ کا اعتراض بجا ہے۔ مگر عبارت میں تناقض ہے۔

(۶۵) صلاح جگر میں ہم کا ہونا ہی بہتر ہے۔

(۶۶) شعر خجسم، تیری نگہ لطف الخ میں محبت سے پہلے، میری کو فذوف بتانا

صحیح نہیں، شوق اور تما کو ہر محل پر مترادف سمجھنا غلطی ہے، عشاق معشوق

کو بدھا کہتے ہیں، مگر عشق میں بیوفائی کا وجود نہیں۔

(۶۷) ایک زمانہ میں عشق و ہوس میں امتیاز نہیں کیا جاتا تھا، اور معشوق اور مہربان

مترادف تھے

- (۶۸) عاشقانہ اشار کی مثالیں، عاشق و معشوق ایک ہیں ۳۱۸
- (۶۹) اس قول مشہور سے اختلاف کہ بمقتضائے غیرت عشق عاشق و معشوق اپنے کو عاشق کہتے ہیں۔ ۳۱۹
- (۷۰) نکتہ ۳۱۹
- (۷۱) شاہان بازار سی میں بھی وفا محدود نہیں ۳۱۹
- (۷۲) شوق و تمنا ہر مقام پر مترادف نہیں۔ گریان، میر، غالب، ذوق، درغ اور خواجہ وزیر کے کلام سے مثال۔ ۳۲۲
- (۷۳) تھی اور ہے کی مفصل بحث ۳۲۵-۳۲۳
- (۷۴) پہلے مصرع میں تھی کے محل پر ہے، چاہیے تھا ۳۲۵
- (۷۵) میری اصلاح سے شعر میں کیا بات پیدا ہو گئی ۳۲۵-۳۲۶
- (۷۶) اصلاح عزیز گھنوی میں لفظ مظالم سے شیرینی و زری زبان میں فرق آگیا اور عیب متاثر ہے، اتنا اور ہے کہ تھی اور ہے کا ساتھ اس مقام پر ٹھیک نہیں۔
- (۷۷) اصلاح مومن ناطق کے لیے موجب تنان اور فن کے لیے موجب حیف ہے ۳۲۶
- (۷۸) اصلاح ناطق میں 'نگہ' کے نظر سے بدل جانے کی وجہ سے لطف شعر کم ہو گیا، عنوان کی جگہ طومار ہونا چاہیے۔ ۳۲۶
- (۷۹) اصلاح نیاز میں 'ہو' نے حسن پیدا کر دیا ہے۔ یہاں بھی عنوان کی جگہ طومار ہونا چاہیے۔ ۳۲۹
- (۸۰) شعر ششم، اے قافلہ یاس، الخ میں صرف تعقیب کا عیب نہیں بلکہ قافلہ کو غائب کرنا خلاف عقل و فطرت ہے ۳۳۰
- (۸۱) عجب نہیں جسے تمنا سمجھتے ہیں وہ دعا ہو ۳۳۲
- (۸۲) میری اصلاح میں اثر زیادہ ہے۔ ۳۳۳
- (۸۳) اصلاح کے معاملہ میں میری رائے یہ ہے کہ ذہن آدمی کے لیے اس کا نہ ملنا بہتر ہے ۳۳۳
- (۸۴) بعض لوگ اصلاح بھی لیتے ہیں اور خالی ہاتھ رہتے ہیں
- (۸۵) مقطع، اے شوق نہ کیوں الخ پر یہ ارشاد غلط ہے کہ ثقات کلیجہ دل کے معنوں پر نہیں بولتے۔ ۳۳۵
- میر۔ غالب۔ ذوق۔ درغ۔ امیر کے کلام سے مثالیں۔ ۳۳۶
- (۸۶) اساتذہ کلیجہ تو کلیجہ جہاتی اور سینہ بولتے ہیں اور دل مراد لیتے ہیں ۳۳۸

۲۲۹

(۸۷) صلاح ناطق سے مصنف کا کچھ مفہوم کم ہو گیا

۲۳۰

(۸۸) نوح نے شوخ و بے سیرت ہے

۲۳۱

(۸۹) صلاح فضل سے شعر کا مزہ بڑھ گیا، تعمیل مصنف بدل گئی

(۹۰) بیابک کی صلاح سے شعر میں بیاختگی پیدا ہو گئی، مصنف کی تعمیل لگتی

(۹۱) صلاح ریاض سے شعر کا مزہ بہت بڑھ گیا۔

(۹۲) صلاح نظم کو حضرت ناطق نہیں سمجھے تو کوئی مضائقہ نہیں، انھوں نے صلاح نظم

میں تحریف کی ہے

(۹۳) حضرت ناطق تا بقدر حضرت طباطبائی کی صلاح حزن کو ناقابل فہم بنانے میں

سعی جمیل فرماتے ہیں اور صرف ایسے کہ جناب طباطبائی کی لقادارہ حیثیت

ادبی قابلیت کا ہندوستان معترف ہے، افسوس کہ حضرت ناطق کی پرکوش

کوشش ناکام ہے اور ناکام رہی۔

بہ خود مولانی

ہدیہ شوق

مین گنجینہ تحقیق کے جواہر خمسہ ذوق و شوق کی کشتی مین لگا کر
شہنشاہ ادب انتقاد کی بارگاہ گوہر بار مین پیش کرتا ہوں، جسکی
برق نگاہ کی چھوٹ پڑتے ہی ہر جوہر تابدار، ہر گوہر آبدار کا
آب و رنگ، تاب و رنگ اپنے اصلی رنگ مین جگمگا اٹھتا
ہے، ادھر خمسہ نجبائے صدقہ مین یہ نذر قبول ہوئی ادھر
ہر ایک الماس ریزہ الماس آفتاب ہر ایک جواہر پارہ
دنیا کے آب و تاب بنا رکھا ہے۔

بندہ ناچیز

بیخود موبانی

دیباچہ

بیاتاگل برافشا نیم و می در ساغر اندایم

فلک اسقف بشکافیم و طرح نو در اندایم

یہ دور ہندوستان کیلئے انقلاب کا دور ہے دنیا کی دنیا بلی نظر آتی ہے، اور کچھ ایسے مناظر پیش نظر ہیں کہ حسرت و توف حسرت اور حیرت و حیرت ہے، فووق شعری ہوگی کی بنید سور ہے، نا آشنا یان رموز تحقیق کے ہاتھوں تنقید کا خون ہو رہا ہے، کل کسی بانی بیدار کس تاجدار نکتہ سنجی کے خون سے اپنے ہاتھ رنگے، آج کسی جلاوٹے کسی شہر یا نکتہ پروری کی لاش قبر سے نکال کر پامال کر ڈالی، کمین ایک توڑے کو لگ دکھائی گئی اور خواجہ تپس علیہ الرحمہ کی خاک باز چھ صبا نظر آئی، کمین ایک سترگ اڑی گئی اور مرزا غالب علی اللہ مقامہ کی قبر گرد و غبار کا پتلا نظر آئی، کوئی ایک تقسیم پارینہ کے بل ہنگامہ پڑا کہ میر اپنے معاصرین کے صید زبون تھے کوئی اپنی کج طبعی و کج نگاہی کے زور پر غلط انداز کہ سودا سودا کی جنون تھے، نعمہ سنجان تین کی زبانیں بند ہیں ہر طرف آنا آنا کی صلیبیں بلند ہیں۔

قصہ مختصر اردو (شہنشاہان تیموریہ اور تاجداران اودھ کی ناز پروردہ اردو) بے یار و مددگار اردو تیروں کے دور تلواروں کے حلقہ میں گہری ہی یہاں کے اکثر ادیب ادبنا آشنا، یہاں کے اکثر نقاد تنقید کے مفہوم سے بے پروا، کچھ ملٹن کے سنگیت اور کسیر کے تراون سے میر کی بہار اور دیپک سودا کی ملٹانی اور ہندو ل کا مقابلہ کرنے والے، کچھ عشق و ہوس میں موزانہ کرنے والے، بعض کا یہ عالم کہ تعریف پر اترائے تو کلام عامی کو وحی ربانی بنا دیا، تنقیص کی ٹھانی تو کلام الہامی کہ

شعر سوتی سے بھی پست بتادیا، کوئی مروت سے سر نہ درگلو، کوئی عداوت سے برق پارہ کسی کو مجاہد اور لغت میں امتیاز نہیں، کوئی تشبیہ اور استعارہ کا محرم راز نہیں، کوئی گلابی اردو کا موجب کوئی اردو کے معرکہ موید۔

اب وقت آ گیا ہے کہ اگلے خاکشیں اور موجود نکتہ آفرینوں سے گوشہ انزوا چھوڑے اور شعبہ ازلان نقاد کا باندھا ہو اظہار بھی ضرورت تھی اور یہی ضرورت ہے کہ بچہ خاکسار کے احباب نکتہ سنج کے اصرار نے حکم کی صورت اختیار کر لی اور مجھے اپنے مفیدی مضمون کا مجموعہ کتاب کی صورت میں شائع کرنا پڑا معترضین کا جواب دیتے وقت تحقیق و تدقیق کا کوئی توفیق تادم کا فرد گزشتہ نہیں کیا گیا ایک ایک لفظ کی سند میں اسانہ معتبر کے تصانیف سے متعدد مثالیں پیش کی گئی ہیں اور ایسا کیا گیا ہے کہ مخالف کو جائے دم زدن نہ رہے، اولے مطلب کے لیے انتخاب الفاظ میں اپنی بساط بھر کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی گئی، یہ ضرور ہوا ہے کہ بعض مضامین کی تہیدیں کچھ مشکل ہو گئی ہیں، مگر آخر زبان قلم پر کوئی کہان تک پہرے بٹھائے۔

ابتداء کے تین مضمون آئینہ تحقیق، مسر تحقیق اور مسر ایہ تحقیق غالب عبدیم المثال کے اُن احسانات کا حق ادا کرنے کی نظر سے لکھے گئے ہیں جو انھوں نے اردو علم ادب پر کئے ہیں۔ مضمون اول آئینہ تحقیق، اس میں دیوان غالب کی ۹ شروحات متعلق اجمالی رائے اور غالب کی ایک نئی کاحل ہو اور جناب محمد السہ مشرقیہ حضرت شوکت میرٹھی اور جناب حبیب یار خانگ نظم طباطبائی لکھنوی اور جناب لاہور حضرت مہمانی کے بیان کردہ مطالعہ نظر ڈالی گئی ہو، پہلے پہل یہ مضمون ۱۹۲۱ء میں روزنامہ ہمد کے ذریعہ سے ارباب نظر ناک ہو چکا اور کچھ اس طرح اس کی داڑھی کہ شکر نعمتہائے تو چند ائمہ نعمتہائے تو کا ترانہ برسون فراموش نہوا پھر ۱۹۲۵ء میں میر انوار لکھنوی نے اسے شائع کیا۔

مضمون دوم مسر تحقیق، (آئینہ تحقیق پر اوپر پنج کے اعتراضات کا جواب) اس مضمون

میں شاعر کرام و ادباء عظام کے تصانیف سے مدین کر نیکا خاص التزام کیا گیا ہے۔
 لیکن ادھر پہنچ کے مضمون پر میں نے جہاں تک غور کیا مجھے تو یہ نظر آیا کہ
 ہم پر جفا سے ترک و فاکا گمان نہیں اک چھیڑ ہے وگرنہ مراد امتحان نہیں
 مضمون سوم سر پر تحقیق (اگر گن سچا بنے اب غالبے نقاب) حضرت آگس نے
 ”نگار“ لکھنے میں ایک طبع لانی مضمون لکھا جس میں دکھایا گیا کہ غالب نے اساتذہ ایران و ہند مضامین کا سرفراز
 کر کے اپنے دیوانہ گلدستہ بنادیا ہے، سر پر تحقیق میں اکثر اشعار غالب کے اشعار اساتذہ فارس پر ترجیح
 دی گئی ہے، اسکا اصل سبب ہے کہ جناب آگس نے فارسی اشعار کا انتخاب اچھا نہیں کیا، بعض اشعار
 کے متعلق بتایا گیا ہے کہ یہاں مرزا کام ہے بعض اشعار کے متعلق دکھایا گیا ہے کہ ان میں موزانہ
 صحیح نہیں اور بھولہ اللہ اب نگار کی رفتار بدل گئی ہے۔

یہ مضمون ”نیرنگ خیال“ لاہور اور جام جہاں نما لکھنے میں شائع ہو کر مقبول اہل فوق ہو چکا ہے۔
 مضمون چہارم مایہ تحقیق (شرح قصائد خاقانی) نوشتہ حضرت شادمان لکھنوی پر ایک نظر میں
 شرح حضرت شادمان لکھنوی نے فیض مرستہ است عالیہ امپو، حضرت پروفیسر شادمان بلگرامی اور حضرت ثانی پور
 الہ آبادیوں نے کام لیا ہے اور قابل اختلاف مواقع پر نقدانہ اظہار خیال کیا گیا ہے، یہ مضمون ”نیرنگ“
 رامپور اور مرتفع لکھنوی میں شائع ہو کر مطبوع اہل نظر ہوا۔

مضمون پنجم آئینہ تحقیق (مدیر سابق مبصر لکھنؤ کے بقدر اصلاح سخن کی حقیقت) ابھی غالب
 نے تقابلاً لکھنے میں لکھنا تھا کہ حضرت ناطق لکھنوی نے حضرت شوق سندیوی کی مرتب فرمائی ہوئی ”کتاب
 اصلاح سخن“ حسین حضرت شوق نے اپنی پندرہ سولہ غزلوں پر مشاعرہ شعرائے ہند کی اصلاح میں جمع
 کر دی ہیں، کی ایک منتخب غزل بیابان تمناء عنوان تناسکی اصلاحوں پر تنقید فرما کر دنیا کے ادب میں تحلیل
 ڈال دی، آئینہ تحقیق میں اس سر سخن سنجی کی پردہ کشائی کی گئی ہے اور دکھایا گیا ہے کہ تنقید کا پایہ کس قدر بلند ہو
 یہ ۱۱ صفحہ کا مضمون پہلے پہل شائع ہو رہا ہے۔

ابتداء کے چار مضمون مناسب تریم و حذف و اضافہ کے بعد شائع کئے گئے ہیں میرا خیال یہ ہے کہ
 اب تک رد وین گنجینہ تحقیق کے انداز کی ضرورت کا ذکر کتاب ناظرہ شہر و چکست ہے خدا کے عزوجل میری
 اس ناچیز تصنیف کو جام جمید اور آئینہ سکندر کا مرتبہ کرامت فرمائے۔
 بندہ ناچیز
 سجاد دہلوی



آریہ سندرہ تحقیق

دیوان غالب کی شرحوں پر ایک سرسری نظر

از سید ذہانی

بیائے عشق رسولؐ ہما نم کن کہ کچھ پدے

نصیحت مائے بیدان شنیدن آرزو دارم

اردو شاعری کے آدم اول ہیں حضرت امیر خسرو دہلوی اور آدم ثانی ہیں (ربنئے
شہرستان) حضرت ذی دکنی۔ مقتدین میں اقلیم سخن کا نظم و نق میر تقی میر اور میرزا رفیع سودا
کے ہاتھوں میں دیا گیا اور متاخرین میں تاج دارانی میرزا غالب کے سر پر جلوہ آگیا۔
زبان پہ بار خدا یا یہ کر کا نام آیا کہ میر نطق نے بوسے مرئی زبان کے لیے
شعر اے اردو کے تذکرہ پر بلاستی عیاں نظر کر نیچے حقیقت بے نقاب ہو جاتی ہے
کہ میر و سودا و غالب وغیرہ کے کوس لیں لعلی بجائے کا اعتراف اُن باکمال ہستیوں کو جو
جن کا قول قول، جن کا فیصلہ فیصلہ تھا جسکی تعریف تنغائے افتخار و طغرائے اعتبار تھی اور

آج ہندوستان کے بچہ بچہ کی زبان پر جو ان حضرات کی کیتانی کا ترانہ ہے۔ وہ حقیقت میں
 سخن سنجان ماضی و حال کے فیصلہ کی صدائے بازگشت ہے۔ سامریان سحر حلال اساتذہ
 سخن کے مرتبہ کا اور اک طبقہ عوام کو ہونیسے رہا۔ ان سے ایسی اُمید رکھنا کفر کے ایمان
 اور ایمان کے کفر بچانے کی اُمید ہے اور بہر حال دلیل شکسری۔ ان کا بھراؤ کے نقطہ مرجع
 کی حقیقی معرفت محال ہے جب تک اہل ذوق اساتذہ ایران کی معجزہ آرائیوں پر ایمان
 نہ لایچکے ہوں اور ان کی بیخبران ہمارے نگاہ کا دامن گلچین کا دامن نہ بن چکا ہو۔ خاص کر
 مرزا غالب کی قوت پر داز و قدرت ابدع و اختر ع مضمون ملکہ انتخاب الفاظ و طرز ادا
 کی داد اُس وقت تک ہی نہیں جاسکتی جب تک عرنی شیرازی، نظیری، نیشاپوری، کلیم
 ہمدانی، طالب اکمل، شوکت بخاری، فتاحی شیرازی۔ بیدل عظیم آبادی۔ ظہوری، ترشیزی
 میر اکبر آبادی، سوداے دہلوی کے دیوان پیش نظر نہ رہ چکے ہوں۔ یہ واقعہ ہے کہ مرزا نے
 فارسی میں وہ کچھ کر دکھایا ہے جو انھیں کا حق تھا۔ عرنی وہ ظالم ہے کہ زمین پر پاؤں بھی نہیں
 رکھتا۔ نظیری کی غزل ترانہ بارہمی کا جواب ہے۔ بیدل کی فکر آسمان سیر ہے۔ ظہوری کا
 کلام جان معنی و جہان معنی ہے۔ مرزا جب ان کا جواب لکھتا ہے تو خود وجد کرتا ہے اور کہتا ہے
 کہ سجدہ ریزی کی تعلیم ان استادوں کی غزل پر غزل کہنے کا سہرا ستارین میں اگر ہے تو
 مرزا ہی کے سپر، پھر غزل بھی ایسی کہ اُس سے بالاتر محال نہیں تو مشکل ضرور ہے۔
 اب رہا دیوان اردو۔ وہ جہان مختصر ہے وہاں منتخب بھی ہے۔ ان اس میں کلام نہیں۔
 شعر اگر اعجاز باشد بے بند و پست درید بیضا ہمدانگشتا یکدہشت

یہ دیوان بھی مرزا کے کلام فارسی کے خصوصیات سے مالا مال ہے۔ میں اس وقت
 غالب لا جواب کی ضرر ایک خصوصیت کا ذکر کرنا چاہتا ہوں اور وہ یہ ہے کہ مرزا اکثر جس

مضمون پر قلم اٹھاتے ہیں اُسے اتھا کو پہنچا دیتے ہیں۔ ہر پہلو پر نظر رہتی ہے اور کچھ اس طرح کہہ جاتے ہیں کہ اُسکا جواب لکھتے وقت نظر کر دو گان قدرت ایجاد سپر انداختہ نظر آتے ہیں ہاتھ سے قلم چھوٹ پڑتا ہے۔ اجڑا لے شو کھینے لگتے ہیں۔ مثلاً

— (حد شوق میکشی) —

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آکھوں میں تہ دم ہے بہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

— (حد لذت تقریر) —

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اُسنے کہا میں نے یہ جان کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

— (حدنا امیدی) —

منحصر مرنے پر ہو جس کی امید نا امیدی اُس کی دیکھا چاہئے

— (بے اعتباری اہل دنیا) —

کیا کیا خضر نے سکندر سے اب کسے رہنما کرے کوئی
مرزا کو مبداء فیاض سے صرف فلسفی کا دماغ اور شاعر کا قلم ہی نہیں عطا ہوا تھا
بلکہ الہام نصیبوں کا دل بھی، جو آوروں کا آسمان ہے وہ مرزا کی زمین ہے۔ مرزا کے خیالات
و جذبات و اخلاق کا پایہ اس قدر بلند ہے کہ جو انکے بدیہیات ہیں وہ آوروں کے نظریات
بھی نہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ اکثر حضرات مرزا کے وار و انتساب سے اس قدر متاثر نہیں
ہوئے جس حد کا اثر مرزا کی معجز بیانی نے اُن اشعار میں دہشت دکھایا ہے۔ مرزا کے اکثر اشعار
وہ آئینہ تصور ناہین جن میں مرزا اپنے دل پر گزرنے والے کیفیات کا مرقع بن کر اپنا عکس ڈال
چکا ہے، جن لوگوں پر وہی گزری یا گزر رہی ہے وہ ایسے اشعار پر نظر پڑتے ہی دل تھام کم
رہ جاتے ہیں یہ واقعہ ہے کہ مرزا کے پہچاننے والے کم تھے۔ کم ہیں۔ اور کم رہیں گے شخص

مرزا کے کلام سے بقدر فہم لذت یاب ہوتا ہے۔ چنانچہ اس طرف اشارہ بھی کیا گیا ہے۔
 دل حسرت زدہ تھا مائدہ لذت کا کام یار و نکاح بقدر لب و دندان نکلا
 مرزا ایک ہی وقت میں خوش نصیب بھی تھا اور بد نصیب بھی۔ اُس کے وارث
 کی دنیا الگ تھی اُس زمانے کی دلی اہل کمال کی سچی سچائی، محفل ضرورتی مگر مرزا کی نگاہیں
 جن مناظر لاجواب کے مزے لٹتی تھیں دور باش ادب کی ہیبت آفرینان اُن تک دوسری
 نگاہوں کو قدم نہ بڑھانے دیتی تھیں اور مرزا غریب اس اعتبار سے مسافر و وطن تھا آخر اپنے
 جذبات سے مجبور ہو کر حسرت بھرے لہجہ میں فریاد کر اٹھا۔

بیا دریدگر ایجا بود زباندانی غریب شہر سخنے گفتمی دارد
 تاز دیوانم کہ سرست سخن خواندند این کاو قحط خریدارے کہن خواہد شد
 ہندوستان کی بد نصیبی پر کمان تک ویسے رہا سہا ادبی مذاق تک چل بسا۔ مرزا
 کیا کسی استاد کے جگر پاروں کو کلیجہ سے کون لگائے۔ فارسی برائے نام کالجوں کے نصاب
 میں داخل تو ضرور ہے مگر اکثر جس طرح پڑھائی اور پڑھی جاتی ہے وہ اہل خبر سے پوشیدہ
 نہیں۔ اس طرح کے پڑھنے والے (باستثناء بعض) اپنے نصاب ہی کو خوب سمجھتے ہیں۔ پھر
 مرزا کی بلند پروازیوں کی داد کو پہنچنا اُن کے بس کی بات کہاں۔ کتابیں یوں دیکھی جاتی
 ہیں جس طرح زچہ تارے دکھتی ہے مگر اب زمانہ کر دیا بدل رہا ہے اور شکستہ سیرستان
 ہندی نژاد اپنے اجڑے ہوئے گھروں اور بھولے ہوئے خزانوں کی دیکھ بھال کی طرف
 متوجہ نظر آتے ہیں اور یہ ایسا انقلابیہ جہر سجدہ شکر واجب ہے۔ اربابِ سل و عفت نے
 اب اس حقیقت کو سمجھ لیا ہے کہ جب تک اپنی زبان پر قدرت نہ دوسری زبان کے خزانوں پر
 تصرف غیر ممکن ہے۔ ہر یونیورسٹی میں اردو کی تعلیم ضروری قرار پاتی نظر آتی ہے۔ اب

وقت آگیا ہے کہ مرزا کے دیوان کی شرح ایسی لکھی جائے کہ دیوان خود بزبان حال پکار اٹھے کہ حق شرح ادا ہو گیا۔ اس سے یہ مطلب نہیں کہ میں نے ایسی شرح لکھ دی۔ میں اپنی کورسوا دی کا معترف ہوں مگر جب نیا اظہار خیال کے لیے آزاد ہے تو مجھے بھی جو کچھ کہنا تھا کہہ گزرا۔ سخن فہم ہمیشہ کم تھے اور اب تک زمانہ کج راہہ رو کی بیداد سے نایاب ہوتے جاتے ہیں یہ لوگ سمجھتے ہیں اور وجد کرتے ہیں اب ہے متوسطین و عوام وہ کلام غالب کو خود تو کہیں کہیں سمجھتے ہیں باقی کے لیے ان کو موجودہ شرحوں کی درق گردانی کرنی پڑتی ہے جن میں احباب نکتہ پرور نے بقدر قدرت داد سخن فہمی دی ہے۔ اس وقت دیوان غالب کی مندرجہ ذیل کامل یا ناقص شرحیں موجود ہیں۔

(۱) دثوق صراحت و آلہ دکنی (۲) شرح مجدد النہ مشرقیہ حضرت شوکت میرٹھی۔
(۳) شرح مولانا حسرت موہانی (۴) شرح جناب نظامی بدایونی (۵) شرح جناب سید علی حیدر صاحب حیدر نظم طباطبائی لکھنوی (۶) یادگار غالب و حضرت حالی مرحوم (۷) شرح جناب مولوی عبدالباری صاحب سہی (۸) شرح جناب سہا (۹) شرح جناب آبدکنی۔
ان شرحوں میں جہاں کہیں کہیں داد سخن فہمی دی گئی ہے وہیں بعض بعض اشعار کی شرح خواب تبسیر و شمن بن کر رہ گئی ہے اور جو شخص خود نہ سمجھتا ہو اس کے دل میں (خاکم بہن) مرزا کی طرف سے سو ظن پیدا ہوتا ہے۔ انشاء اللہ میری شرح کے مقدمہ میں جہاں کلام مرزا کی تنقید ہوگی وہیں ان شرحوں پر بھی مفصل تبصہ ہو جائیگا۔

(۱۰) دثوق صراحت۔ مختصر سے مختصر اشارات کا مجموعہ ہے۔ شائع کے لیے اس کا مفید ہونا ظاہر ہے۔

(۱۱) شرح مولانا حسرت۔ میرے خیال میں مولانا کی شرح اس قدر مختصر ہے کہ اس پر

اشارات کی لفظ صادق آتی ہے۔ مبتدی اُس سے کوئی خاص فائدہ نہیں اٹھا سکتا۔
 بعض مقامات پر تیسرین کی سی رفتار ہے، جیسی اور شرحون میں بھی نظر آتی ہے اور مکمل
 شرح بھی نہیں ہے۔ اسے مولانا نے آغاز شباب میں لکھا تھا جب جو درجہ کار کے شباب
 کا زمانہ آیا تو شاید سیاحت کی پرستش جزو ایان ہو گئی۔ اب جیسی نظر ثانی کی ضرورت ہے
 ویسی فرصت کہاں ہے

دہ ہزار شیوہ اطاعت حق گران نبود لیک صنم بسجود ذابہ مشرک نحو است
 (۳) شرح جناب شوکت۔ مجدد النہ مشرقیہ کی شرح کے متعلق ابصار اب اتنا ہی عرض کرنا ہے
 کہ آپ وہ پہلے شخص ہیں جس نے اس عقدہ المانیخ کی طرف توجہ فرمائی، لیکن افسوس
 یہ ہے کہ یہ شرح اکثر مقامات پر کافرا جرایون کا ظلم ہے۔ اشعار کہیں کہیں مسخ ہو گئے
 ہیں مگر تحریف کا شبہ بھی ایسا غلط کیا ہے کہ باید و شاید سب اشعار اس شرح میں بھی
 نہیں۔ کہیں کہیں اعتراض بھی فرمائے ہیں انکی تنقید کا انتظار کیجئے۔

(۴) شرح جناب نظامی بدایونی۔ اس کے متعلق اتنا ہی کافی ہے کہ یہ شرح بعض شرحون
 کی عکسی تصویر یا صدائے (گراموفون) کا نغمہ ہے اس سے تعرض مناسب نہیں۔

(۵) یادگار غالب۔ از حالی مغفور۔ اس میں بعض بعض اشعار کا خلاصہ مطلب ہے وہ بھی
 کسی خاص مطلب کے اظہار یا ثبوت کے لیے اور بس۔ اس سے بھی فی الحال تعرض مناسب نہیں
 (۶) شرح جناب طباطبائی۔ اس شرح کو دیکھ کر ایک تپش مزاج دیکھنے والے کی زبان پر ہی
 آتا ہے۔ اگرچہ عوام میں یہ کتاب لاجواب مشہور ہے مگر میں اظہار حق میں سکوت حرام سمجھتا
 ہوں۔ میرے نزدیک یہی وہ شرح ہے جس نے ہر کس و نا کس کو جناب غالب کی جناب میں
 درپردہ دہنی کا سبق دیا۔ یہی وہ شرح ہے جس نے غالب عظیم المثال کو قبر میں تڑپا یا تو

جائے حیرت نہیں اور یہی وہ شرح ہے جس کی بے گناہ کشی سے اشعار غالب یاہ پیش نظر
 آتے ہیں اور دیکھئے اس گھر سے یہ ماتم کب نکلتا ہے۔ افتاحیہ مطلع کے متعلق مہل ہونیکا فیصلہ
 صادر فرمایا گیا اور تاحدا مکان تمام شرح میں اصلاح فرمانے اور حرف رکھنے کی سنی بلوغت سے
 نکتہ سنج شارح کہیں غافل نہیں رہا۔ کہیں تشبیہ مہل بتائی گئی کہیں تخیل لایعنی دکھائی
 گئی کہیں انتخاب الفاظ کے گلے پر چھری پھرائی گئی۔ کہیں طرز ادا کے خرمین پر چلی گرائی
 گئی۔ اہل دل حب اس شرح پر نظر ڈالتے ہیں تو بیاختہ علامہ فیضی کا یہ شعر انکی زبان
 پر آجاتا ہے ۛ

خونے عتاب کی میز با لطف پیوید بڑا ہم غمزدہ امنے مکن ہم عشوڑا پندے بدہ
 اور مزہ یہ ہے کہ ناآشیایان رموز نکتہ سنجی و محرومان ذوق سلیم بعض اشعار کی شرح میں شارح
 کو جی کھول کر داد دیتے ہوئے دیکھ کر گمان کرتے ہیں کہ حق تنقید ادا کیا جا رہا ہے مگر مجھے
 حیرت ہے کہ اگر تنقید کلام ہی ہے تو تنقیص کمال کسے کہتے ہیں۔ قصہ مختصر اس شرح میں
 انانیت اور پسند ار کے بادل جھوم جھوم کے اُٹھے ہیں اور ٹوٹ ٹوٹ
 کے برسے ہیں۔

مگر بیخود ناشاد نے جہاں تک اس شرح پر نظر ڈالی ہے اُسے تو یہ کہنا مناسب نظر آتا
 ہے کہ سادگی اور خوش طبعی شارح کے خاص جہیز ہیں اسے ہر جگہ اپنے دل کی ترجمانی کی ہے وہ جہاں
 برس پڑنے میں طوفان ہے وہاں تعریف کرنے میں آندھی ہے۔ اگر کچھ شکایت فاضل
 شارح سے کی جاسکتی ہے تو اتنی کم زیادہ نہ سہی غالب کو اپنا ہی سائیکہ شناس و محقق سمجھا جاتا
 اور ایراد و اعتراض کو شک یا سوال کے قالب میں ڈھال دیا ہوتا۔ میری رائے میں
 جہاں نکتہ سنج شارح نے وقت نظر سے کام لیا ہے وہاں نکتہ رسی کا حق ادا کر دیا ہے اور

ان مقامات کی داد نہ دینا مشرب انصاف میں کفر ہے مثلاً
 نفس میں مجھ کو داؤ چمن کہتے نہ ڈر ہدم گری ہے جوق کل بجلی وہ میرا آستان کہوین
 مجھ کو پوچھا تو کچھ غضب نہ ہوا مین غیب سر اور تو غیب سر نواز
 ان مقامات پر سرسری نظر ڈالی ہے۔ اور جہان غالب فقید اللشال کی شان فراموش ہو گئی
 ہے زبان بہت کچھ کہنے کی گنجائش ہے بہت اشعار کی شرح اتنی ہی مشکل ہو جتنا اصل
 کہیں کہیں بے پناہ شعر صرف تحسین فرما کر چھوڑ دیئے گئے ہیں اور ایراد کرتے وقت
 مرزا کی جلالت قدر کا وجہی احترام نہیں کیا گیا۔

مین ادب الکاتب الشعاع کے مولف اور ساتی نامہ شوق شقیہ کے مصنف (نواب
 حیدر جنگ جناب سید علی حیدر صاحب حیدر و نظم طباطبائی کی قابلیت علمی کو
 دارائے اہمیت سمجھتا ہوں انکی عروض دانی کا معرفت اور پروفیسر نظام کالج حیدر آباد
 کی حیثیت سے انکی جلالت قدر کا معترف ہوں مگر کروں کیا اس محل پر جناب طباطبائی
 کے احترام کے خیال سے خاموش رہنے کے معنی یہ نکلتے ہیں کہ مرزا غالب ایسے
 یگانہ دہر کی تنقیص کمال مجھے منظور ہے۔ اور یہی وہ خیال ہے جس کی بنا پر میرا بیان
 خاموشی کو گناہ قرار دیتا ہے۔ باقی شرحون کے متعلق مجھے اس وقت کچھ کہنا نہیں ہے۔
 میرے احباب کو مطمئن ہونا چاہیے۔ مین انشاء اللہ جادہ انصاف سے نہ ہٹوں گا۔
 غلط اعتراض کے اٹھانے کی کوشش کرونگا اور صحیح ایراد پر تسلیم خم کروں گا۔ دنیا مجھے
 اپنی صحیح رائے کے سامنے سرسجدہ پائیگی۔ مین مدتیہ شرح کی دلغابیل ڈالنے کا ارادہ
 رکھتا تھا مگر ہمیشہ مجھے اپنی ناتندرستیوں اور مجبور یوں کا احترام سکوت پر مجبور کر دیتا
 تھا۔ لیکن جب سے یہ سمجھ میں آیا کہ میری زندگی نام ہے ناکامی ابد پیوند کا، میری زندگی

نام ہے ناتندرستیوں کے سلسلہ نامناہی کا بقول فخلصی مولانا رعب علی اللہ تعالیٰ
 میرا فسانہ غم مصداق نامناہی میری شب مصیبت مفہوم نامناہی
 میں نے خدا کا نام لیکر کشتی دھارے پر چھوڑ دی۔ رع
 ہر چہ بادا بادا ماکشتی در آب انداختیم
 الحمد للہ کہ اب شرح دیوان تمام ہو گئی ہے۔ میں اب ایک غزل کا حل لکھتا ہوں اور ساتھ
 ہی ساتھ موجودہ شرحوں کی تنقید بھی کرتا جاؤنگا۔

بسم اللہ الرحمن الرحیم

شبِ بنم بہ گل لالہ نہ خالی ز ادا ہے داغ دل بید و نظر گاہ حیا ہے
 شوکت۔ لالہ پر جو شبِ بنم ہے وہ ادا سے خالی نہیں۔ بید و کا داغ اسکی حیا کا
 نظر گاہ ہے یعنی لالہ کو شبِ بنم حیا کی نظر سے دیکھ رہی ہے کہ میں تھوڑی دیر میں مٹجاتی
 ہوں اور لالہ کا داغ نہیں مٹتا۔ یہ بات از حد قابلِ شرم ہے۔
 تنقید۔ کاش چمن شایخ نے شعر کی نثر ہی پر الکفار فرائی ہوتی۔ اس فقرے کے یہ بات از
 حد قابلِ شرم ہے یہ بھی سمجھا جاسکتا ہے کہ لالہ کے لیے قابلِ شرم ہے اور یہ بھی کہا
 جاسکتا ہے کہ شبِ بنم کیلئے۔ مگر ان میں سے کوئی بات بھی الفاظ شعر کو مد نظر رکھتے ہوئے سمجھا
 نہیں جاسکتی جس سے زیادہ شرح کا سمجھنا مشکل ہے۔
 حسرت مولانی۔ گل لالہ پر شبِ بنم کے قطعے نہیں ہیں بلکہ عرق شرم ہے۔ شرم
 اس بات کی کہ لالہ کے دل میں داغ تو ہے لیکن درد نہیں ہے۔
 حاشیہ۔ جناب حسرت وہی فرماتے ہیں جو جناب طباطبائی۔ اس لیے تنقید بھی

دین ہو رہے گی۔

جناب نظم طباطبائی۔ گل لالہ پر اوس کی بوندین ایک مطلب ادا کر رہی ہیں وہ یہ کہ جس دل میں درد نہ ہو اور داغ ہو جائے شرم ہے یعنی لالہ کے داغ تو ہے مگر درد عشق سے خالی ہے یہ بات اُس کے لیے باعث شرم ہے اور اسی شرم سے اُسے عرق شرم آگیا ہے۔ مصرع میں "ہے" کے ساتھ "نہ" خلاف محاورہ ہے۔ "نہ" کے بدلے "نہیں" کہنا چاہیے۔

تفقید۔ پروردگار یا یہ داغ ہو اور درد نہ ہو کیا چیز ہے۔ اگر اس شعر کا یہ مطلب کہا جائے تو یہی سمجھ میں آئے گا کہ شاعر نے لالہ میں داغ بھی دیکھا اور خشم بھی۔ سوال پیدا ہوا کہ ایسا ہے کیوں۔ پھر انکی غیور طبیعت نے خود ہی وہ جواب دیا جو مولانا طباطبائی کے حل میں پیش کر رہے ہیں۔ مگر اس پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ دیکھنے والے نے یہ کیوں نہ سمجھ لیا کہ دل میں داغ ہو تو نہ رد کیا گیا معنی۔ یعنی جو داغ اٹھائے گا بے رے نہ رہے گا۔ اگر اس کا جواب یہ دیا جائے کہ شاعر شاہراہ عامہ سے الگ جاتا ہے اس حالت میں داغ کے ہوتے ہوئے درد کا ہونا ادعا ہے محض ٹھہرتا ہے یہ صحیح ہے کہ ادعا شاعری میں ممنوع نہیں مگر حجت تاکہ اذیت متین مطلب نے تکلف نکل آئے تکلف کی ضرورت ہی کیا ہے۔

آگے بڑھ کر ارشاد ہوتا ہے کہ پہلے مصرع میں (ہے) کیا تھا نہ، خلاف محاورہ ہے۔ مگر میں بادل عرض کروں گا کہ یوں نہ کہتا آگیا یوں کہتا "شبنم بگل لالہ خالی ازا دینا نہیں ہے" اس صدمت میں اہل ذوق سمجھ سکتے ہیں کہ "شبنم" پھر بگل لالہ کے بعد "خالی ازا دینا نہیں ہے" کہنا شعر کو مہیولی بنا دیتا ہے۔ رد البطل کے سوا تمام شعر فارسی کے قالب میں ڈھلا ہوا ہے۔ صرف "ہے" ہست سے بدل دین تو شعر کا

فارسی ہوا جاتا ہے اور ع موزون دہین پہ خوب ہے جوتے جہان کی ہے۔

استاذ اہل فی اہل مرزا رفیع سودا فرماتے ہیں ۛ

یان نہ ذرہ ہی چمکتا ہے نقطہ گرد کے سچ جلوہ گر نور ہے غور شید کا ہر فرد کے سچ

بیخود تمومانی۔ حل۔ بیدرد۔ سنگدل جسے دوسروں کی مصیبت پر ترس نہ آئے

نظر گاہ۔ اُمید گاہ۔ مرزا صاحب جنتا تے ہیں کہ لالہ پراؤس کی بونہیں یہ مطلب ادا کر رہی ہیں

کہ بیدردوں کے داغ ہی سے حیا کی اُمید میں وابستہ ہیں یعنی اہل دل جیتے حالت دیکھتے

ہیں تو انکا خیال بیدردوں کی ایک حالت خاص کی طرف منتقل ہو جاتا ہے اور وہ یہ کہ

جب انکا (خواہ معشوق مرد ہو یا کوئی اور ظالم) دل خود کوئی صدمہ اٹھاتا ہے۔ مثلاً کسی پر

عاشق ہو جانا۔ مبتلا سے فراق ہونا۔ کسی مصیبت میں پڑ جانا۔ کسی عزیز کا مرجانا۔ تو انکو

عاشقوں یا مظلوموں کی تکلیف کا احساس ہوتا ہے اور یہی احساس انکو اپنے گزشتہ بیدرد

طرز عمل پر شرمندہ کرتا ہے اور انکی نکھون میں اشک نہ ہست بھلکنے لگتے ہیں۔ جوشِ پشیمانی

سے پشیمانی عرق اکود ہو جاتی ہے اور انکی ہی اداسی ہے کہ اہل دل اُسکے صلہ میں انکی تمام برائی

پر خاک ڈال دیتے ہیں اور انکو اُس پشیمان ظالم پر پیار آنے لگتا ہے۔ اس شعرت سے تو سبکی حقیقت

پر بھانوں پڑتی ہے مرزا کے اخلاق کو یہاں کی تصویر نکھون میں پھرنے لگتی ہے مصیبت

بے رحمن کے لیے رحم ہے اسلئے کہ رقتِ قلب پیدا کرتی ہے۔ مرزا نے فارسی میں بھی

ایسا ہی کچھ کہا ہے ۛ

نازنینان بکلندار چه جفا نیز کنند
ز وفا کے نہ کو دند جفا نیز کنند

دل خون شدہ کشمکش حسرت دیدار آئینہ بدست بت بدست حنا ہے
 مولانا شوکت۔ دل کشمکش حسرت دیدار سے بت بدست حنا کے ہاتھ میں
 آئینہ بنا ہوا ہے یعنی اُسکے تغافل کو کھول رہا ہے کہ وہ حنا تو لگانے کے شوق
 میں بدست ہے اور یہاں حسرت دیدار میں دل کا کس قدر خون ہو رہا ہے
 بدست حنا بت کی صفت ہے۔

تفتقد جناب شارج نے خیال نہیں فرمایا کہ اس طرح مطلب کہنے میں شعر کا مفہوم گنگ
 کا خواب ہوا جاتا ہے۔

جناب حسرت موہانی «۱» دل اور آئینہ کی رسائی قسمت کا مقابلہ کرتا ہے کہ
 ایک ہمارا دل ہے خون شدہ کشمکش حسرت دیدار ہے اور ایک آئینہ ہے جو اس
 بدست حنا کے ہاتھ میں ہے۔

«۲» دل حسرت دیدار میں خون ہو کر بصورت حنا اُسکے ہاتھ میں آئینہ بن گیا۔
 تفتقد مطلب اول ظاہر میں تو دل کو لگتی ہوئی بات ہے مگر اس میں مصیبت یہ ہے
 کہ لفظ حنا "خوش محض ٹھہرتا ہے حالانکہ مرزا کے یہاں زوائد ہونگے بھی تو دفع نظر
 کیلئے علاوہ برین بدست حنا یہاں بالا صاف نہیں ہے۔ «۲» مطلب ثانی وہی ہے
 جو شوکت نے لکھا ہے۔

نظم طباطبائی۔ آئینہ دل ہندی بن گیا ہے یعنی حسرت دیدار نے اُسے
 پس ڈالا اور اُسکے جگر کو ہو کر دیا۔ دل کو آئینہ بنا کر پھر اُسے حنا بنا دینا
 بہت ہی تصنع ہے اور بے لطف۔

تفتقد۔ جناب طباطبائی کی شرح پر ناطقہ سرگزیر بیان ہے تو خامہ انگشت بدندان۔

رہی تنقید وہ دل لہو کئے دیتی ہے۔ دونوں کی حقیقت حل میں آئینہ ہوئی جاتی ہے۔
 تمہید۔ ہے یوں کہ مرزا کا یہ شعر معشوق کی خود پرستی اور جہال کی محویت کے متعلق
 جواب نہیں دیکھتا۔ مطلب صاف ہے مگر نظر کون کرے بعض حضرات کو سمجھنے سمجھانے میں
 اس لیے وقت پیش آئی کہ انھوں نے بدستِ حنا کو اضافت کے ساتھ پڑھا۔ دوسری
 بات یہ ہے کہ اس شعر میں مشابہات بھی جمع ہو گئے ہیں مثلاً دل اور آئینہ کی تشبیہ عام
 ہے۔ دل خون شدہ اور حنا میں تشبیہ موجود ہے۔

بچو دم وہانی (۱) دل حسرت دیدار کی کشمکش سے خون ہے آئینہ بت بدستِ
 ہاتھ میں حنا ہے۔ یعنی دل پاک صاف عاشق اس قابل تھا کہ معشوق اُسے اپنا جلوہ
 بناتا۔ مگر بُرا ہو بدستی کا کہ اُس ظالم نے اُسے بنا دیا۔ مختصر یہ ہے کہ اُس نے دل کو اتنا تڑپا
 کہ لہو ہو گیا۔ اس شعر سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ خدائے کرے کہ کوئی قابلِ قدر چیز کسی ناشائستہ
 کے ہاتھ پڑے۔

(۲) معشوق اپنے جہال کی دلربائیوں کے نظارہ میں ایسا محو و بخود مرستہ ہوا
 ہو رہا ہے کہ آئینہ اُس کے ہاتھ میں یوں بھینچ کر قائم ہے جیسے رنگِ حنا کفِ دستِ
 اور حسرت دیدار کی کشمکش نے عشاق کے دلوں کو لہو کر رکھا ہے یعنی معشوق خود اپنی
 صورت پر فریقہ ہے وہ کیا جانے کہ کوئی مشتاق دید بھی ہے اور ہے تو اُس پر کیا
 بن رہی ہے۔

(۳) معشوق اپنے ہندی رپے ہوئے ہاتھوں کو اس محویت سے دیکھ رہا ہے جس
 محویت سے بیانِ پرست اُسے نہ دیکھتے ہیں۔ اور حسرت دیدار عشاق کا دل لہو کئے دیتی ہے
 (۴) کشمکشِ حسرت دیدار مشتاقانِ دید کے دل لہو کئے دیتی ہے اور معشوق کو

خود آرائی (سنگار) کا اس قدر شوق ہے کہ آئینہ اُسکے ہاتھ میں ہندی بن کر رہ گیا ہے یعنی
 کسی وقت اُسکے ہاتھ سے چھوٹتا ہی نہیں ایسا ہی کچھ ایک جگہ اور فرماتے ہیں ۵
 آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز پیشِ نظر ہے سب سے نہ ائم نقاب میں
 فریفتگی معشوق کے متعلق مزید توثیق اور ضیافتِ طبع ناظرین کے لیے دو چار شعر اور
 لکھے جاتے ہیں ۵

————— (لاادری) —————

باصد کرشمہ کن بخی دست میزد خود میکند خرام و خود از دست میزد

————— (غالب) —————

بخود رسیدن ناز بکہ دشوار است چو مابدام تمنائے خود گرفتار است

————— (حالی) —————

صینہ افگندہ خود دست باز و خجست اینچنان روئے شکار خویشین خواہ شد

۵) خانا اُس بدست کے ہاتھ میں آئینہ بنی ہوئی ہے یعنی صاف ظاہر کر رہی ہے
 کہ عشاق کے دل کشکشِ حسرتِ دیدار سے اہو ہو رہے ہیں یعنی آہ وہ اپنے غم و حسرت سے
 بدست ہو رہا ہے نہیں تو رنگِ خنجر خون کا ہر رنگ ہے اُس پر ظاہر کر دیتا کہ غم
 کرنے سے مشاقانِ دید کے دل اہو ہوئے جاتے ہیں۔

حاشیہ۔ آئینہ کو بے حس و حرکت ہونے کی بنا پر خنجر یا خنجر کو مشرق کی حرکت
 کے اعتبار سے سب سے زیادہ اندازِ تکلم ہے جو وہی شاعروں کے سوا کسی کو نصیب
 نہیں ہوتا شمع کے الفاظ نہیں شاطی نے سمجھ کر اُس کے ڈال دیے ہیں ایک لفظ سے
 دو لفظ کو زور دے پونج رہا ہے۔ لفظ کشکش سے دل کے اہو ہونے کی تصویر نکھون

میں بھپسنے لگتی ہے۔ کشمکش یہ ہے کہ معشوق کی محویت کا تقاضا ہے کہ اس متناسے
درگزر وادہ حسرت دید کہتی ہے کہ بے دیکھے لٹینا حرام ہے۔

شعلہ سے نہوتی ہوس شعلہ نے جو کی جی کس قدر افسردگی دل پہ چلا ہے
اس شعلہ کے حل میں مجھے زیادہ اختلاف نہیں میں جناب طباطبائی کا ایراد نقل
کر کے جواب دیئے دیتا ہوں۔

طباطبائی فرماتے ہیں "جی جلنا" اردو کے محاورہ میں ناگوار ہونے کے
معنی پر ہے۔ یہاں یہ معنی مقصود نہیں بلکہ جی کر مٹنا مقصود ہے۔ مصنف نے
اپنی عادت کے موافق اول سوختن کا ترجمہ کر لیا ہے۔ فارسی میں کہیں گے
کہ بربے برگیش دلم می سوزد۔ لیکن اردو میں یہ کہنا کہ اگلی بیکسی پر دل جلنا
ہے اچھا نہیں ہے۔ افسردگی دل سے اُسکا شعلہ عشق سے خالی ہونا مراد ہے

تنقید۔ جناب شایع نے غور نہیں فرمایا۔ مرزا "جی جلنا" ناگوار ہونے اور غصہ آنے ہی
کے معنی پر فرما رہے ہیں "بیکسی پر دل جلنا" یہ مثال قیاس مع الفارق حکم
رکھتی ہے۔ کجا بیکسی کجا پست است۔ کسی کی بیکسی پر غصہ آتا ہے ہر جموں اور بودون کو۔
اور اپنی کم جراتی پر غصہ آتا ہے اہل دل کو (۱) ہاں مرزا مجتہدین فن یعنی میر تقی میر و
مرزا رفیع سودا کی طرح فارسی محاوروں کا ترجمہ جائز ہی نہیں ضروری سمجھتے ہیں (۲)
دل کی افسردگی سے اُسکا شعلہ عشق سے خالی ہونا مراد نہیں بلکہ پست است مراد ہے جسے
صطلاح علم اخلاق میں بیدلی کہتے ہیں۔ دل جلنا دل کڑھنے کے معنوں پر بھی ہے۔ مرزا
رفیع سودا فرماتے ہیں ۷

بیکس کوئی موتے تو جیسے اُسے دل مرا گویا یہ ہے چراغِ غریبان کی گور کا
 بیخود موبائی۔ دل کی بھیسی و بے وصلگی پر حد کا غصہ اکمل ہے اسکے ہاتھوں ل
 کی ایسی بربادی ہوئی کہ عشق کے چلتے نہوتی۔ کوئی استاد کہتا ہے
 نہ زحمت تازہ می خار و نہ داغ کہنہ می کا و و
 بدہ یارب دے کاین صورت بے جان نہیواہم

تمثال میں تیری ہجوہ شونخی کہ بصدق آئینہ باندار گل آغوش کشا ہے
 جناب حسرت و شوکتِ طباطبائی نے پورے طور پر حق شرح ادا نہیں کیا۔ میں صرف
 جناب طباطبائی کی عبارت نقل کیے دیتا ہوں۔ ایسے کہ عبارت واضح نہیں ہے
 جناب طباطبائی ارشاد فرماتے ہیں کہ تیسے عکس کا رنگ ایسا شونخ
 ہے یا تمام تمثال میں ایسی شونخی بھری ہے کہ آغوش ایسے نہ آغوش گل بن گیا؟
 اور تیسے عکس آئینہ کی طرح شکستہ کر کے نیم کی طرح اسکے آغوش سے نکل
 گیا۔ یہاں عکس کی شونخی بیان کرنے سے خود معشوق کا بیچن اور شونخ ہونا
 بالالتزام ظاہر ہوا۔

تفسیر۔ جناب غالب نے آئینہ کی آغوش کشائی کو گل کی آغوش کشائی سے تشبیہ
 دی تھی جسے جناب شائع کو اپنی شرح میں عکس کو تیسے تشبیہ دینے پر ابھارا اور
 اُس میں اتنی محویت ہوئی کہ مطلب کے ادا نہ ہونے کی طرف توجہ فرمانے کا موقع نہ ملا۔
 صرف اتنا ہی نہیں ہے کہ مرزا تشبیہ پر تشبیہ دیتا چلا جاتا ہے بلکہ اس تشبیہ مرزا کا اصل
 مطلب جو اصل میں بیان کیا جائیگا۔ یہ نظر ہے کہ پھول کھلنے کے بعد پھر کلی نہیں سکتا

ان جناب طباطبائی کا یہ ارشاد ضرور صحیح ہے کہ یہاں عکس کی شوخی بیان کرنے سے مشوق کا چنچل ہونا بالالتزام ظاہر ہوا۔

حل بخود موبانی تمثال عکس تصویر
 (۱) آئینہ میں چو کھٹا ہوتا ہی ہے مگر عاشق کو چنچل مشوق کی شوخیوں سے متاثر ہو کر
 میں ایسا نظر آ رہا ہے کہ اس کے عکس میں ایسی شوخی ہے کہ اُس کے اثر سے بیاب ہو کر آئینہ
 اُسکی تمثال کو کلیجے سے لگا لینے کیلئے گل کی طرح آغوش کھولے ہوئے ہے۔
 (۲) تو اتنا چنچل ہے کہ آئینہ دھڑکھڑایا اور رکھ دیا تیری شوخی سے بیاب ہو کر آئینہ
 آغوش کھولا تو پھر گل کی طرح کھولے ہی رہ گیا۔ یعنی حیرت شوق اُسے نہ پر طاری ہوئی تو
 ہمیشہ کیلئے طاری ہوئی جس طرح کلی کھل جانے کے بعد پھر کلی نہیں بن سکتی۔

قری گفت کہ ترو بل قفسی رنگ لے نالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے
 شوکت قمری جل کر راکھ کی ٹٹھی بن گئی اور بلبل کا رنگ قفسی یعنی سیاہی مائل
 ہے۔ لے نالہ اُن کے جگر سوختہ کا بھی کچھ نشان ہے۔ قمری کا رنگ خاکستری اور
 بلبل کا سیاہ (آہنی پنجبے کے ہشکل) ہوتا ہے اور دونوں نالہ کرتی ہیں اور
 اور نالہ ہی نے اُنکو جلا دیا۔ تمام سخن میں قفسی رنگ بالاضافت غلط طبع ہوا
 ہے۔ بلکہ "قفسی رنگ" ہے۔

تنقید اس حل میں لے نالہ اُن کے جگر سوختہ کا کوئی نشان بھی ہے عجیب رہے۔ اتنی
 کاوش ہوئی مگر بیت جیسی عقیقہ تھی جیسی عقیقہ (باجھ) رہی۔
 حسرت جگر سوختہ کا کوئی نشان سوائے نالہ کے باقی نہیں ہے۔ پہلا مصرع

بطور تمہید کے لکھا ہے کہ جس طرح شُسرِ عشق سرو میں ایک گھٹ خاکستر اور
بلبلِ عشق گل میں صرف رنگ ہی رنگ رہ جاتی ہے۔ اُسی طرح ہمارے
جگر سوختہ کا کوئی نشان بحرِ نالہ کے باقی نہیں رہا۔

متفقید۔ اگر جنابِ حسرت کا حل صحیح مانا جائے تو یہ مصیبت پیش آتی ہے کہ کہنے والا کہہ
سکتا ہے کہ اگر ہمارے جگر سوختہ کا نشان سوا نالہ کے کچھ باقی نہیں ہے اور اتنا ہی
کافی ہے تو یہ بات یعنی نالہ کشی تو بلبلِ شُسرِ میں بھی پائی جاتی ہے۔ پھر مرزا سانبھو شینا
لفظ و معنی شُسرِ کو گھٹ خاکستر اور بلبل کو قفسِ رنگ کہہ کر معنی جو سن شعر میں کیا اضافہ
کرتا ہے۔ اور جب ایسا نہیں ہے تو

این دفتر بے معنی غرقِ مے ناب اولے

جنابِ طباطبائی شُسرِ میں بے نالہ کشی کے کچھ خاکستر جگر پائی جاتی
ہے اور بلبل میں کچھ رنگ جگر کا ملتا ہے باقی جگر کا کچھ تپہ نہیں۔ مطلب یہ
کہ نالہ کشی ایسی چیز ہے کہ جگر کو جلا کر نابود کر دیتی ہے اور قفسِ معنی بند بھی
ہے۔ وہی معنی بیان مراد ہیں شُسرِ کو گھٹ خاکستر فارسی والے باندھا کرتے
ہیں لیکن (۱) بلبل کو بے رنگ کہنا نئی بات ہے مگر بے لطف ہے۔

(۲) نالہ کو مخاطب بنانا بھی بے مزہ بات ہے اور جگر سے بظاہر بلبلِ دقری کا
جگر مراد ہے۔ احتمال یہ بھی ہے کہ اپنے جگر سوختہ کا نشان شاعر پوچھ رہا ہے
شعر میں جہانِ دوسرے معنی کا احتمال پیدا ہوا وہ سُست ہو گیا۔

متفقید۔ مفہوم شُسر کے متعلق میں طول کے خوف سے کچھ نہ لکھوں گا۔

(۱) بلبل کو قفس سے جسی نہایت ظاہر ہے پھر بلبل کو قفسِ رنگ کہنا یا شُسر

کہنا بلبل کے منون پر ایک لطیف و جدید لفظ کا اضافہ ہے جیسے لیلیٰ کو جان مجنون کہنا۔ اور اسکی داد اہل ذوق پر واجب ہے۔ یہ صحیح ہے کہ جملہ سُرنی اور اگر بُئی وغیرہ رنگوں کے نام ہیں اُس طرح قہسی کسی رنگ کا نام نہیں ہے مگر رنگ سیاہ کی جگہ قہسی رنگ کہنا اور پھر بلبل کے متعلق ضرور داد کے قابل ہے

(۲) خبر نہیں نالہ کو مخاطب بنا لیا کیوں بے مزہ ہے ایسے کہ غیر ذمی و ح اشار سے جانداروں کی طرح خطاب کرنا ایران و ہند کی شاعری میں عام ہے اور انگریزی میں بھی نایاب نہیں۔

(۳) یہ ارشاد کہ شعر میں جہان دوسرے معنی کا احتمال پیدا ہوا وہ سُست ہو گیا۔ بجا مگر حسیب اہمال ہو بھی جب تغیر لہجہ یا کسی اور صورت کی مفہوم بے تکلف نکلیں تو داد کے قابل ہیں۔ خواہ وہ مطالب مصنف کے ذہن میں شعر کہتے وقت موجود ہوں یا نکات بعد الوقوع کے تحت میں آئیں اور یہ تو شاعری کا معجزہ ہے کہ شعر دو متضاد معنی کھٹا ہو اور دونوں اپنی جگہ لطیف و مضبوط ہوں جس طرح تصویر کی آنکھ بنانے میں کمال مصوّر یہ ہے کہ ایسی آنکھ بنائے کہ انسان جس سمت سے تصویر پر نظر ڈالے یہی سمجھے کہ صاحب تصویر کُجھی کو دیکھ رہا ہے رخاص کر تو یہ کے محل پر ایسا کلام کمال زبان آوری کیلئے مایہ ناز ہے) خلاق المعانی حضرت خاقانی فرماتے ہیں۔

ہم سایہ شید نالہ ام گفت خاقانی را دگر شب اسد

(۱) ہم سایہ نے میر نالہ سُکر کہا، اور پھر رات ہوئی کعبخت نے کل کی رات نیند حرام کر دی تھی آج کی رات بھی آنکھوں میں کشتی نظر آتی ہے۔

(۲) ہم سایہ کا مطلب ہے کہ خاقانی رات اس درود کر کے رو رہا تھا کہ رات

کھٹنے کی اُمید نہ تھی تعجب ہے کہ اب تک زندہ ہے۔

(۳) ہمسایہ ہمدردانہ لہجہ میں کہتا ہے کہ خاقانی بیچارے کی رات بڑی مصیبت سے کٹتی ہے۔ لہجہ رات ہوئی اور پھر اُس پر دہی شائد گزرنے لگے۔ ہائے کیسی مصیبت کی زندگی ہے۔

(۴) ہمایہ نظر استہ کتاب کہ لیجئے پھر رات ہوئی اور پھر وہی ادھم ہونے لگا۔

جاء (خدا کے سخن میں)۔

جو پچھا کر کُٹنا ہے گل کُٹنا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

(۱) حل نکلی نے بتا دیا کہ گل کا ثبات بقدریک تبسم ہے

۲۔ کلی اس بات پر مسکرائی کہ میری بہار عمر کی بے ثباتی سے مجھے کس لطیف
 پیرایہ میں آگاہ کیا۔

(۳) کلی پوچھنے والے کی سادگی پر مسکرائی کہ میں تو ابھی کلی ہوں میں کیا جانوں کہ گل کاشات کتنا ہے یہ پوچھنا ہے تو گل سے پوچھیے۔

(۴) یہ بھی ہو سکتا ہے کہ حضور کے نصیحت فرمانے کی ضرورت نہیں مین خود اپنی بے ثباتی سے واقف ہوں

(۵) مسکرانے کی وجہ یہ تھی کہ چلے ہیں اسوقت آغار بہار و شباب میں نصیحت کرنے جس وقت کوئی کسی کی نہیں سنتا۔

میں پھر غالب کا اصل شعر لکھ دیتا ہوں۔

مقامی کھنڈ کستر و بلبل قفسی ہنگ اے نالہ نشان جگر سوخت کیا ہے
 یخ و دُستری بھی نالہ کش ہے اور بلبل بھی قمری سوز عشق سے جل کر کف خاکستر

اور بلبل خاک سیاہ۔ اور اس طرح دونوں اپنے سوز عشق کا موقع بنی ہوئی ہیں۔ ان کا دعویٰ عشق مسلم ہے۔ لے نالہ میں اپنے سوز دل کے ثبوت میں دنیا کو کیا دکھاؤں خالی نالہ دعویٰ بے دلیل ہے اور موجب رسوائی۔ کمال عشق یہ ہے کہ عاشق ہمہ تن سوز پا شعلہ بن کر رہ جائے۔ مراد یہ ہے کہ میں شیدا یون کی صفت میں آتا ہوں شرماتا ہوں اسلئے کہ میرا سوز سوزِ ناتمام ہے۔ مثال کے طور پر کچھ شعر لکھ جاتے ہیں۔

————— (غالب) —————

اُس شمع کی طرح سے جس کو کوئی بجھا دے میں بھی جلے ہوں میں ہوں نالہ ناتمامی

————— (سودا) —————

سودا قمار عشق میں مجنون ہے کو کہن بازی اگر چلے نہ سکا جی تو کھوسکا
کس منہ سے پھر آپ کے کہتا ہو عشق بنا خانہ خراب تجھے تو یہ بھی ہو سکا
(۲) اگر مصرعہ ثانی کو تھیر کے لہجہ میں پڑھیں تو ایک مفہوم اور بھی نکلتا ہے:

انسان اشرف المخلوقات ہے، ظرف اُسے اپنی حیثیت کے موافق عطا ہوا ہے۔ اے نالہ تو تسری کو خاکستر اور بلبل کو خاک سیاہ دیکھ کر مجھے میرے جگر سوختہ کا نشان پچھتا ہے میں نے تجھے کیا بتاؤں میرے جگر سوختہ کا نشان ہی کیا میں بلبل و تسری کا سا اوجھا ہنیں مجھے جیسا سوز عطا ہوا ہے ویسا ہی ضبط بھی۔ (دودھا)

اے کہ دن تو جگمگے اور جنگل ہو جل جائے یہ پانی حیراناجلے کہ ہمیں آہ سہاے

————— (شیخ نسیم علیہ الرحمہ) —————

قسمت کیا ہر ایک کے قسام ازل نے جو شخص کہ جس چیز کے قابل نظر آیا
بلبل کو دیا نالہ تو پروانہ کو جلنا غم ہم کو دیا سبے جو کل نظر آیا

— (د و ل) —

— — — — —

متفقہ۔ اگر مطلب ہی ہے تو اس میں خوبصورتی کا نام نہیں، اس لیے کہ برہنہ لفظوں میں اس کے معنی یہ تو ہوئے کہ معشوق کی گرما گرمی عاشق کی بیتابیوں اور امنگوں سے بڑھی ہوئی ہے۔ یہ واقعہ بھی ہو تو کہنے کی بات نہیں۔

جناب طباطبائی: مشوق ہو کر اپنا بھیکا پن، ایسی ٹھنڈی طبیعت،
 نہ ناز و داد کا حوصلہ، نہ چھڑکا مزہ، طرفہ بلا ہے۔ یعنی قابل نفرت ہے
 خود سے بیدماغی و بدمزاجی مراد ہے۔ لفظ وحشت اس شعر میں مصنف نے
 ذوق و شوق کی جگہ پر باندھا ہے اور اصل میں وحشت و نفرت کے معنی
 قریب قریب ہیں وہ یہاں بستے نہیں کیونکہ مطلب یہی ہے کہ میری
 بدمزاجی سے دل کو وحشت ہو گئی نہ کہ وحشت دل افسردہ ہو گئی۔ غرض میں
 کتنا چاہیے تھا کہ افسردہ کیا خواہش لگو یا حسرت لگو جب لفظ مطابق معنی تھا
 تنقید: (۱) 'طرفہ بلا ہے' کے یہی صحیح نہیں کہ قابل نفرت ہو بلکہ عجب (اعل) بے جوڑ
 یا تماشے کی بات ہو اور بس۔ ایسے عمل پر قابل نفرت ہونے کا کہہ سکتے ہیں جن کا
 مشوق جوان ہو یا بادشاہ تند مزاج کہہ سکتا ہے جہاں سیرین کی زبان سے سنیے تو راشی سرفراز
 (۲) وحشت کے معنی یہاں دلوے اور اُمنگ کے ہیں جسے مشوق اپنی زبان میں
 وحشت کہتے ہیں جب عاشق مشوق کو چھڑتا ہے یا بتا بیان کرنے لگتا ہے تو غصہ
 اکثر اس کی زبان سے ایسے الفاظ نکلوا دیا کرتا ہے جیسے یا وحشت۔ مرزا نے مشوق کی زبان سے
 نکالا ہوا صرف ایک لفظ یعنی وحشت، دہر کر عاشق و مشوق کی خلوت عاشق کی چھڑ چھاڑ اور مشوق
 کے جواب کی تصویر کھینچ دی جس کا لطف کچھ اہل ذوق ہی جانتے ہیں اپنی تنقید کی کوئی
 کے لیے مرزا ہی کا ایک مطلع اور جناب طباطبائی کی شرح نقل کئے دیتا ہوں۔
 عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی میری وحشت تری شہرت ہی سہی
 جناب طباطبائی اس شعر کا مطلب یہ تحریر فرماتے ہیں یعنی تو میرا ظہار
 عشق پر کہتا ہے کہ تو دیوانہ ہو گیا ہے۔ تو اس کا جواب یہ ہے کہ عشق مجھ کو

نہیں وحشت ہی تھی۔

۲۱) تیر ہی مزاجی سے دل کو وحشت و نفرت ہو گئی۔ یہاں یہ فقرہ بھی عاشق کی زبان سے کچھ اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ خاص کر الجفا مصنف کا خون پر ہاتھ دھر رہے ہیں۔ مراد قابل ابا کر رہی ہے۔ طبع شاعر آمادہ ہر سبک۔

۲۲) وحشت دل کو خواہش دل یا حسرت دل سے بدل تو دین مگر مذاق سلیم کی پیشانی نکلن آؤد ہو جائے گی۔

بیخود تیری بے دماغی تیرے روکھے پھیکے پن سے دل کی اُمنگین کو کم اور

[illegible]

انجور سیڑھو اے گرفتاری الفت دست تہ سنگ آید پیمان وفا ہے
 بیخود نہ تھے اس شعے کے مطلب میں کسی سے اختلاف نہیں ہے۔

حل مرزا صاحب فرماتے ہیں کہ ہم حالت مجبوری میں محبت نباہ رہے ہیں۔ ہمارے
پیمان دفا کی مثال ایسی ہے جیسے تھم کے زچے کسی کا ہاتھ دب گیا ہو اور نکالتے نہ بنے
اس میں ایک لطیف کتبہ یہ بھی ہے کہ عہد کرتے وقت ہاتھ پر ہاتھ مارتے ہیں۔ گویا ہم
اور شوق سے پیمان دفا نہیں ہوا ہے۔ بلکہ مجبوری سے۔ (پیمان مجبوری ذی روح تصور
کی گئی ہے)

تو ادائے مطلب میں قاصر نہیں خبر نہیں کہ جناب طباطبائی نے ادائے مطلب کا معیار کیا قرار دے رکھا ہے۔

حل۔ کسی مجروح یا تماشائی کی نظروں میں مشوق (یا کسی ظالم) کی تیغ ستم کا انداز دیکھ کر اگلے شہیدوں کی تصویر پھر گئی ہے اور وہ کہتا ہے کہ تیری تلوار تلوار نہیں ایک آئینہ تصویرِ ناپ ہے یعنی اس سے پتہ چلتا ہے کہ اس تلوار کے گھاٹ اُترنے والوں پر کیا گزری ہوگی۔

لے پر تو خورشید جہاں تاباں دھڑ بھی سایہ کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے
پر تو خورشید رحمت پروردگار۔ یا جناب سالناب کرم و جلوہ مشوق برشد
حل۔ لے تمام دنیا کے روشن کرنیوالے آفتاب کے نور، ایک نظر کرم ادھر بھی۔ ہم پر سایہ
کی طرح عجب وقت پڑا ہے۔ اس شعر میں بہت لطیف نکلتے ہیں

(۱) دھوپ جب سایہ پر آجاتی ہے تو وہ بھی دھوپ ہو جاتا ہے۔ یعنی ہم کو اپنے رنگ میں رنگ دے۔

(۲) سایہ کی تشبیہ تعریف سے بے نیاز ہے۔ وہ یوں کہ سایہ کی مصیبت آفتاب کے سوا کسی کے ٹال نہیں سکتی۔ یعنی ہمارے دُر کا علاج تیرے سوا کسی کے بس کی بات نہیں۔

(۳) آفتاب کو سایہ کے چمکا دینے میں کوئی دقت ہوتی ہے نہ تکلیف یعنی تیرے ادنیٰ اشارہ میں ہمارا کام بن جائیگا۔

(۴) عجب وقت پڑا ہے یعنی سخت سے سخت مصیبت ہے جس کے اظہار کیلئے

الفاظ ہی نہیں ملتے نہ کوئی اُس مصیبت کا صحیح اندازہ کر سکتا ہے۔

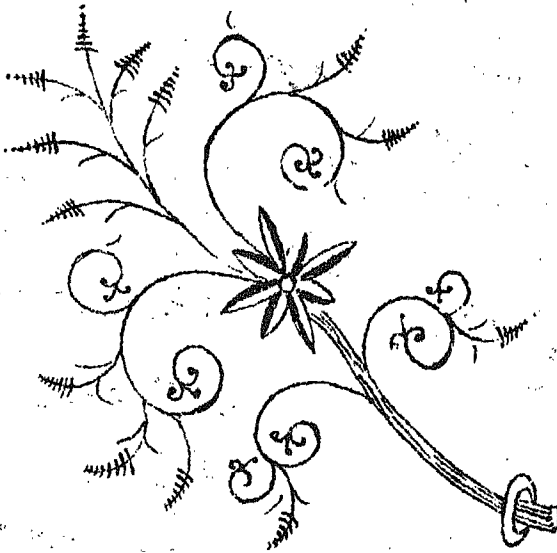
ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے اُردو ب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے
جناب شوکت کی شرح میں یہ شعر نہیں جناب حسرت نے صرف نثر فرمادی جیسا
طباطبائی نے صرف تحسین و تمجید پر لکھا فرمائی (یعنی میر تقی کو بھی حسرت ہوگی کہ مضمون
مرزا نوشہ کے لینے بچ رہا) حالانکہ یہی شعر بیت الغزل (غزل کی جان) ہے۔

حل کوئی گناہ دنیائے دنیا میں اپنے اعمال کا عتاب کرتے وقت یا میدانِ حسرت میں
پیشِ اعمال کے موقع پر لکھا ہے کہ اے میرے پروردگار اگر میرے لیے ہو
گناہوں کی سزا دیتا ہے تو جن گناہوں کی حسرت رہ گئی (یعنی جو گناہ قدرت نہ ہوئے
کی وجہ سے یا تیسے خوف کے سبب یا تیری خوشنودی کے خیال سے نہیں کیے)
پہلے اُسے نکال دے پھر جو سزا جی چاہے دے لے میں خوشی سے بھگت لوں گا۔

حاشیہ اس شعر میں مرزا نے انسان کے ذوقِ گناہ کی انتہا دکھائی ہے۔
(۲) پروردگار اگر میرے لیے ہوئے گناہوں کی سزا دیتا ہے تو خیر لیکن جن گناہوں
کی حسرت ہو گئی (اور نا کامیوں نے میرے دل پر جو قیامتیں توڑی ہیں تو ان سے
خوب واقف ہے جو گناہ قدرت ہوئے کیونکہ جسے میں نے نہیں کیے اس پر جو تکلیف
میرے دل کو ہوئی عجب نہیں جو وہی میرے گناہوں کا کفارہ ہو گئی ہو۔ اور جو گناہ
تیسے خوف سے نہیں کئے اور جن لذتوں کو تیری خوشنودی کے لیے ترک کیا ان کا
اجر ملنا چاہیے فیصلہ کرنے میں یہ تمام امور مد نظر رہیں عجب نہیں کہ میں جو اٹکا تھی
تھامی رہا سزا کیسی۔

حاشیہ۔ مرزا نے باز پرس قیامت کے لیے قیامت کا جواب پیدا کیا اور کس بلوغ انداز سے اپنا مطلب ادا کیا ہے۔

بیگانگی خلق سے بیدل نہو غالب کوئی نہیں تیرا تو مری جان خدا ہے
 حل۔ اے غالب اگر تجھے دنیا نے چھوڑ دیا تو ہر سان ہو نیکی کون سی بات ہے
 اگر کوئی تیرا شریک حال نہیں ہے نہ سہی خدا تو ہے۔ یہ شعر پڑھتے وقت ایک ایسے امید
 مجبور و رد کردہ دوستان و مبتلائے آفات کی تصویر نظرون میں پھرنے لگتی ہے جسے
 امید کا فرشتہ تسکین دے رہا ہو۔



سر تحقیق

— (نحو اب) —

نقد الفتنہ خودی

پاے من و بند سخت قلب من دور و صعب

شور ز زنجیر من و ز دلم آہے بس است (بیخود دہانی)

اپریل کی بائیسویں (۱۹۲۵ء) کو اودھ پنچ مین اویار اشعرا کے فرضی نام سے ایک مضمون شائع ہوا، جسکی سرخی نقد الفتنہ خودی تھی، اس میں میرے اس مضمون پر ایک شبہ بھی دی گئی تھی، جو الٹ نظر میں "دیوان غالب کی شرجون پر ایک سرسری نظر" کے عزیزان سے نکلا تھا، مگر یہ وہ زمانہ تھا جب مجھے اپنے گود کے پالے، اپنی نکھون کے تارے (سب سے چھوٹے بھتیجے) کی آخری ناز برداریوں میں سرو پاکا ہوش نہ تھا۔ ہر شام فست کی شام تھی ہر صبح قیامت کی صبح۔ یاس و امید میں رد و بدل ہو رہی تھی۔ دن چارہ گردن کے در کی خاک چھانتے گزرتا۔ رات نکھون میں کھنتی۔

ابھی بیمار کی نبض دیکھ رہا ہوں، ابھی اسکی سانس پر نظر ہے۔ اس نبض سی جان پر تھکتی تھی کہ خدا دشمن کو نہ دے۔ سانس یوں چلتی تھی جس طرح آگے چستے ہیں

اور میں سے

تپ صرفہ خلیشن پہلو نفس تنگ نبض نشاری
کے خیال کو دل سے بھلانا چاہتا تھا، مگر نہ بھولتا تھا جسے کار موت نے مرض کا لباس اتار پھینکا اور اب صاف نظر آنے لگا کہ جسے ہم بیماری سمجھے ہوئے تھے وہ ملک کا ایک بھیا نک دپ تھا۔ مختصر یہ کہ مان کی گود اسکے جھولے کی طرح خلائی ہو گئی اور چاہنے والوں کو یہ کہہ کر چپ ہو جانا پڑا۔

دیوانہ چل کھڑا ہوا دامن کو پھاڑ کے سمجھانے والے بیٹھے رہے ہاتھ بھاڑ کے
جب یہ بیماری صورت جب یہ موہنی صورت خاک میں مل چکی میرا یہ عالم ہوا کہ راہ چلتے گھڑ بیٹھے، سوتے جاگتے مجھے اُسکے کراہنے کی آواز سنائی دینے لگی اور وہ دنیا کراہنے کی صدا بن کے رہ گئی میں دل کو مرتے دیکھنے آفت میں گیا
کا مفہوم میری سمجھ میں آنے لگا، اور گھر کیا دنیا کی ایک ایک چیز سے اُنکا تعلق نظر آنے لگا، اور میرے دل کی حیات ہوئی۔

تھا کچھ نہ کچھ خضر ہر اکش میں دل کا رنگ جس چیز پر نگاہ پڑی میں نے آہ کی
تو مومن کا قیام ترک کرنے کے سوا کوئی صورت نظر نہ آئی۔ اور میں لکھنؤ آیا۔ یہاں مجھے بائیسویں اپریل کا پرچہ (اودھ پنچ) مکرئی جناب شیخ ممتاز حسین صاحب ثانی مدراودھ پنچ سے ملا۔ مگر میں ابھی اپنے حواسوں کو رو رہا تھا کچھ لکھ نہ سکا۔ اسکے بعد مجھے جناب حکیم اسفقتہ صاحب کی عنایت سے چٹھی مئی کا اودھ پنچ ملا۔ میں نے عمر رضون پٹنہ کی

تو مجھے نہایت افسوس ہو کہ معتزض نقاد نے نہ تو مرزا غالب کی غزل کے حل پسلم اٹھایا
نہ مری کسی ناچیز رائے پر کوئی مدلل تقریر کی تھی بلکہ میری اردو دانی پر بچوں کے کھیلنے
والے طپسنے لگے تھے۔ جی میں آیا ہے

(بدم گفتی و خورندم عفاک اللہ کو گفتی جواب تلخ می زید لبس شکر خارا)
پڑھو! اور خاموش ہو رہوں، لیکن میرے احباب نے نہ مانا اور جواب لکھنے پر آمنا ہی
مجبور کیا، جتنا جناب سید علی حسین صاحب نظم طباطبائی لکھنوی سابق پروفیسر نظام کالج
رکن دارالترجمہ حیدر آباد کو ان کے احباب نے میرے مضمون پر خاصہ سرائی کیلئے
مجبور کیا تھا۔ یہ بھی مجھے گوارا نہوا کہ جنل مضمون نگار میری خاموشی کو اپنے مضمون کا
جواب بھکر اپنی توہین قرار دے اور اپنے احترام کا ماتم کرے، یہ بھی اچھا نہ معلوم ہوا کہ
عوام غلط فہمی میں مبتلا رہیں، میرے رشتے چاہنے والے آزرہ ہوں یہ بھی پسند نہ آیا
کہ بے وجہ دشمن بن بیٹھنے والوں کی زبان سے خواجہ اسٹش علیہ الرحمہ کے لاجواب نغمہ
کی تائین فضا میں گونجن۔

بڑا شور سنتے تھے پہلو میں دل کا جو چیرا تو اک قطرہ خون نہ نکلا
اور جب خاموشی میرے بس کی بات نہ رہی۔

مجھے معتبر ذریعوں سے معلوم ہوا کہ یہ اعتراض جناب طباطبائی بالقابہ کی ندرت اکفرین
دماغ سوزیوں کا نتیجہ ہیں، انکس پرچ مدیر ادوہ پنچ نے لگایا ہے اور قیاس بھی ایسا ^{محقق} قیاس
ہے۔ اس مضمون میں تین باتیں ایسی ہیں جن سے کم از کم محکوم یہ خیال ضرور ہوتا ہے۔
پہلے گئے کہ خواہی جامہ می پوش من انداز قدت راجی شناسم
پہلی بات عبارت کا یہ خاص انداز مثلاً "ابو فضل بھی اس راہ کا سالک ہے" پھر

ہوئے جہالت آئی“ جتنے ملحق اس لفظ کے ساتھ ہیں سب کے مطالب کسی نہ کسی طرح انصاف و عدل کی طرف منجر ہوتے ہیں۔ ”جہالت، جہال، جاہل۔ یہ الفاظ سارے مضمون میں نظر آتے ہیں اور مجھے کسی استاد کا یہ شعر بار بار یاد آتا ہے۔
 بات کرنے میں گالیاں دے ہے دیکھو میسے بد زبان کی ادا
 دوسری بات :- معترض علام کی غیر معمولی موٹگانی اور حد اعتدال سے گزری ہوئی احتیاط مثلاً ”تاج دارانی کے متعلق ارشاد ہوا ہے کہ دارا ایران کا تاجدار تھا سکندر نے اس کا تاج چھین لیا تھا ایسا تاج قابلِ مرج نہیں ہو سکتا۔“

(اددہ پنج ۲۲ اپریل ۱۹۲۵ء صفحہ ۴۴ کالم ۱)

ایسی احتیاطیں جناب طباطبائی کے خصوصیات میں داخل ہیں میں اس وقت صرف ان جناب کی شرح دیوان غالب سے ایک مثال دینا کافی سمجھتا ہوں۔ شعر غالب جو ہر تیغِ حشر پہ دیکھ کر معلوم ہونین ہ سبر کہ زہر اہل گاتا ہے مجھے ارشاد جناب طباطبائی :- مصنف مرحوم نے غفلت کی یہاں۔ ایران میں زہر اہل زبان پیشاب کہتے ہیں۔ اس لفظ سے بچنا چاہئے تھا۔

(شرح طباطبائی صفحہ ۲۳۵۔ اناظر برس گفتنی)

اے میری اردو پرچین بہ چین ہونے والے منگھے اپنی بے نیازی و بے ادائی کا واسطہ ایک نظر ادھر بھی۔ دیکھ تو حضرت طباطبائی نے اتنی سی عبارت میں یہاں کہاں پر لکھ دیا ہے؟ ایران میں کہنے کے بعد اہل زبان کہنا کہنا تک صرف باطل ہے۔ اب اگر ایرانیوں اور ہندوستانیوں کے کلام سے صرف وہ اشعار لیے جائیں جن میں زہر اہل کا لفظ آیا ہے تو ایک دفتر بچائے ان امور پر نظر فرمانے کے لیے

میری شرح کا انتظار فرمائیے۔ اب صرف اسکا چھپ جانا ہی باقی ہے۔ اُسکی اِعت
میری بے سرو پا پائی کی کندہ میں گرفتار ہے اور اسکے چھپنے میں فقط لطیفہ غیبی
کا انتظار ہے۔

تیسری بات :- اجتہاد بے بنیاد اور دعوے بے دلیل جناب طباطبائی کا اصل
الفاظ ہے۔ چنانچہ اس مضمون میں بھی ارشاد ہوا ہے۔

مثال اجتہاد بے بنیاد :- "قدیم محاورات میں کوئی تغیر جائز نہیں۔ محاور
کبھی نہیں بدلتا۔"

(ادودھ بیچ ۲۲ اپریل ۱۹۲۵ء صفحہ ۶ کالم ۴)

مثال دعوے بے دلیل :- معجزہ آراست و سجدہ رنخت فارسی موان
نے بھی نہیں کہا۔ خواہ وہ ہندی نژاد ہوں یا ایرانی۔ آپ کون ہیں ؟

(ادودھ بیچ ۲۲ اپریل ۱۹۲۵ء صفحہ ۶ کالم ۴)

میں نے اس اجتہاد اور اس دعوے کی حقیقت پر آگے بڑھ کر بحث کی ہے۔
آپ کی شرح میں ایسے دعوؤں کی بھرمار ہے۔ میں اس وقت صرف ایک مثال پر
التفات کرتا ہوں آپ غالب کے اس شعر کی شرح میں "تم طرازیں سے"

وضع میں اسکو اگر سمجھئے قافیہ

رنگ میں سبزہ فو خیز سیا کی ہے

(سمجھئے) کا لفظ اس طرح نظم ہوا ہے کہ میم ساکن اور جیم متحرک ہو گیا

ہے۔ اس لفظ کو اس طرح کسی نے موزون نہیں کیا۔ اور نہ اس طرح دہ

میں ہے۔

(شرح طباطبائی صفحہ ۳۱۳)
اس دعوے کی حقیقت ظاہر کرنے کے لیے میں اس وقت دو شعر لکھ دیتا ہوں ایک
تو مرزا کے معاصر مومن مرحوم (دہلوی) کا ہے ایک شاہ عالم بادشاہ دہلی آفتاب تخلص

نور اللہ مرقدہ کا۔

————— م: (مومن) م: —————
 (بیان کرتا ہے ہکلائے گا اُس پرستِ عالم دے کیا سمجھے پیچیدہ ہے تفریشیٹے کی)

————— م: (آفتاب) م: —————
 آئے جو خواب میں بھی وہ یوسف لقا تو پھر اے آفتاب دولت بیدار سمجھے
 میرا خیال یہ ہے کہ حضرت طباطبائی نے جب ایسے دعویٰ کا قصد کیا تھا تو کم سے
 کم معاصرین غائب و دیوان دیکھ لیتے ہوتے حضرت آفتابؑ زیادہ اُردوئے معلیٰ کے جاننے
 کا دعویٰ کسکو ہو سکتا ہے؟ قلمِ محسن کے رہنے والے وہ سودا اور شاگردان سودا کی
 نکلتیں دیکھنے والے وہ انشا کو اپنی صحبت میں جگہ دینے والے وہ اس شعر میں یہ لفظ (سمجھے)
 ردیف واقع ہوا ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ یہ صورت نظم اتفاقی نہ تھی اس شعر کو صاحب
 تذکرہ گلشن بیجا نواب مصطفیٰ خان شیفتہ و حسرتی ارشد تلامذہ مومن نے انتخاب میں لیا
 ہے۔ یہ امر بھی اس لفظ کے صحیح ہونے کی قاطع دلیل ہے۔ اور سودا و میر کا کلام دیکھا جائے
 تو معلوم ہو کہ یہ لفظ اس طرح کتنے مقاموں پر نظم ہوا ہے۔

بہر حال یہ مضمون جناب طباطبائی کی دنیا سے نرالی طبیعت کا آفریدہ ہو جناب میر
 اودھ پنچ کا رجز، یا اور کسی عنایتِ فرما کے زورِ قلم کا نتیجہ۔ اب میں بادل ناخواستہ اُسکے
 جواب کی طرف متوجہ ہوتا ہوں۔ لیکن یہ عرض کر دوں کہ میرا یہ مضمون ایسا نہیں ہے جیسے
 مضمون کی توقع میرے جاننے والوں کی ہوگی۔ اس لیے کہ میں پھر موہان میں ہوں۔ یہاں
 کتابوں کا قوط ہے اور اب یہاں خاک اڑتی ہے

جہاں ابانس چلنے کی صدا آتی ہے کل سے وہ زندان گو خنجر ہتا تھا آواز سلاسل سے
 (موجودہ وراثی)

مگر انصاف چاہتا ہے کہ مضمون کے شروع کر نیسے پہلے فضل معترض کی عنایت کا شکریہ ادا کر دیا جائے اور کمال انشا پر دازی کا اعتراف کر لیا جائے۔ اس لیے کہ میں نے ایسے مضامین کے لیے ایک نیا انداز نکالا ہے۔ تمہید، شکریہ، واد، اصل مدعا اور التماس جسکے اجزاء ہیں۔

شکریہ (۱) مجھ سے بچچان، مجھ سے اچھیر، زکو قابل خطاب بھنا ہی وہ احسان ہے جس کے شکریہ سے عہدہ برا ہونا مشکل ہے۔

(۲) میں اس گرمی اور اس اختلاج میں اتنی کتابیں ہرگز نہ دیکھ سکتا یہ صرف معترض کی عنایت ہے کہ مجھے دیکھی ہوئی کتابیں قراؤ دیکھنا پڑیں، اور بہت سے ایسے مسائل متھہ ہو گئے جو کلمہ ستہ طاق نسیان بن چکے تھے۔

(۳) مجھے اس امر کا موقع دیا کہ میں جناب طباطبائی کے بعض اجتہادات کی حقیقت ظاہر کر سکوں ورنہ ان سے دنیا اُس وقت تک بخیر رہتی جب تک اس ناچیز کی شرح شائع نہ جاتی۔

واد معترض بے بدل نے ۱۶ کالم دو پرچوں میں لکھے اور سبھی کچھ اچھا لکھا۔ مگر مجھے تین جگہ بہت پسند آئے۔ اگرچہ جو مفہوم اُن میں ادا کیا گیا ہے اُسکی صحت کا مجھے یقین کیسا لگان تک نہیں۔ مگر اُن کی دل کشی و دل آویزی میں شک کرنا مشرب انصاف میں حرام ہے۔ اس لیے الفاظ ان کی جان میں اُن پر خطی بھیج دیئے ہیں۔

(۱) سجدہ کوئی رینی نہیں اوتی نہیں، نہ جب میں ملج کی لنگوٹی ہے۔

(اددہ پنج ۲۲ اپریل صفحہ ۲۲ کالم ۳)

(۲) البتہ ابکار افکار سے معجزہ آرائیان ہیبت آفرینان کا فرما جرائیان اور اسی خاندان کی دوسری پھل پائیان یعینے عقدہ پیرائیان مرحلہ چکانیان غلبہ زائیان

پیدا ہوئیں۔

(ادھونچ ۲۲ اپریل ۱۹۵۷ء صفحہ ۶ کالم ۲)

(۳) رچنے لگے بھرتارے دیکھے، طالب علم نے چند دقیقہ مطالعہ کیا وہ "اللہ اللہ بھائی کے" کہتی ہوئی پردہ میں داخل ہوئی یہ صیغہ گردانتے مکتب پہنچا وہ بامراد رہی یہ نامراد رہا۔

(ادھونچ ۲۲ اپریل ۱۹۵۷ء صفحہ ۶ کالم ۴)

لہذا اعتراضات

اس سادگی پہ کون نہ مجاے ایخدا لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں اعتراض اول "تاج دارائی" پر ہے۔ میں نے لکھا تھا کہ متاخرین میں تاج دارائی مرزا غالب کے سر پہ جلوہ افگن ہوا خلاصہ عبارت اعتراض۔

"ہم جس دارا سے واقف ہیں۔ وہ ایران کا تاجدار تھا۔ سکندر نے اُس کا

تاج چھین لیا تھا۔ ایسا تاج قابل ہجو ہے قابل طرح نہیں ہے۔ خواہ وہ

دارائی قلم سخن سے متعلق ہو یا نہ ہو۔ دارا کے معنی مالک و صاحب کے

بھی ہیں لیکن اس مقام پر یہ معنی نہیں لیے جاسکتے" (ادھونچ ۲۲ اپریل ۱۹۵۷ء)

جواب۔ دارائی کے معنی ہیں سلطنت افی اور فرمانروائی تاج دارائی اور تاج شاہی

میں کوئی فرق۔ یہ کیونکر سمجھا گیا کہ تاج دارائی کے معنی دارا کا تاج ہیں۔ اگر ایسا بھی ہوتا تو اعتراض

کا کوئی محل نہ تھا۔ ایرانی وجود دارا سے تاج کیانی چھن جانے کے یکروں برس بعد پیدا ہو

اور دارا کی حسرت خیز روداد سے ہم ہندوستانیوں کے مقابلہ میں کچھ زیادہ واقف ہیں)

دارا کو خدا۔ مالک صاحب۔ بادشاہ کے نمون پر استعمال کرتے ہیں۔ اور بادشاہوں کی

مخ میں بھی اُن کو دارا کہہ کر خطاب کرتے ہیں۔ اور یہی فیوہ اساتذہ ہند کا ہی فاضل ہیں

کی تسکین کے لیے کچھ شواہد پیش کیے دیتا ہوں۔ واللہ ہمدی من بشار۔
خاقانی ہند ملک الشعراء محمد ابراہیم ذوق دہلوی مدحیہ سدس بادشاہ کے سامنے
پڑھتے ہیں اور یہی منخوس لفظ استعمال کرتے ہیں مگر وہی کا نکتہ رس تاجدار سے ہجو یا بدعا
ہنیں سمجھتا اس کے بتورون پر بل تک ہنیں پڑتے۔ ذوق نے تو یہاں تک غضب کیا تھا
کہ دارا تاج اور سکندر سب کا نام ساتھ ہی ساتھ لے لیا تھا۔

— (ذوق) —

یہ ہے دارا کو تا نام آوردی کیانی سے سکندر تا ہونامی سکندر ستانی سے
یہ ہے نام سلیمان تا لکین جگرانی سے یہ ہے نام فریدن تا درفش کاویانی سے
(ترانے خسر والاحشم عالم سمنر ہو)
سریر سلطنت پر تو ہمیشہ داد گستر ہو

— (ملا طغرائے مشہدی) —

دارا۔ ہنگامیکہ دارا سے ہند سب پروری یعنی جہانگیر بہار سراز جھڑکے نیسانی بر آورد
دارا عرش مرتبہ سلطان مرا و بخش حاجت ردے زلفت اوزنک گہمان

— (حکیم قآنی) —

توئی غالب توئی قاہر توئی بلن توئی ظاہر توئی ناہی توئی امر توئی داور توئی دارا
اس قصیدہ کا مطلع یہ ہے۔

گروئن تیرے بے با مدادان بر شد از دیا جواہر خیز گہر بنیز گہر بنیز گہر زنا

(گفتم ز شوق درگداری زنگار
نہرا سہم از سیم ہے و باد آذر اعلہ)
مطلع دوشینہ چون کشیدہ زنگ لکرا

افسر دارا۔ تاج دارا کا مراد
تاج کے از مشک ترکہ آشتہ بر سر
تاج دارائی غیرت تاج قباد و افسر دارا ۱۴

گرفتہ تاج دارائی ز دارا
بفرمان بردش چون موم خارا ۱۵
گلکش معترض نقاد نے دیکھ لیا ہوتا کہ دارا صرف خاندان کیانی کے کسی فرد کا
ہی کا نام ہے یا فیصلہ خاقان کی طرح لکھتا ہے۔ داراے اکبر و داراے صغیر کا ذکر تو بہان
میں بھی ہے اور یہ بھی صاف ظاہر ہے کہ اکبر و صغیر ایسے لکھا ہے کہ باپ بیٹے کا فرق ظاہر
ہو۔ شان و شکوہ کی کمی زیادتی کا فرق مد نظر نہیں۔ ساتھ ہی ساتھ یہ بھی دیکھ لینا تھا کہ
تاج کیا کہتی ہے۔

مضمون کے طولانی ہو جانے کا خوف ہوتا تو میں اتنی مثالیں لکھا کہ گنی نہ جا تیں۔
حیرت ہے کہ فضل معترض جھ (جیسے) ایسے بے بضاعت سے ایسی احتیاط کی توقع
رکھتا ہے جو حکیم قاضی اور ملاطفر ایسے بالکالوں سے نہو سکی۔ ملاطفر کو جناب طباطبائی
بھی سند سمجھتے ہیں چنانچہ مرزا کے اس شعر کے تحت میں ۱۶
ساتی گری کی شرم کرو کج و در نہ ہم ہر شب پیاہی کرتے ہیں جھ جھ
ساتی گری کی سند خود جناب مولانا نے ملاطفر کے اس شعر سے دی ہے۔

— (طغرا) —

کس حد حق صوفی گری را ادا بیک چشم بیتدشاه و گدا

(شرح جناب طباطبائی صغریٰ ۱۰۱ - الناظرین کلمت)

مگر مجھے حیرت ہے کہ جناب شایخ نے ملاطفت کے شعر میں کچھ چشم پر اعتراض نہیں فرمایا حالانکہ مرزا غالب کے اس شعر پر نہایت دلکش عبارت تحریر فرمادی ہے۔
جو مدعی بنے اسکے نہ مدعی بنیں جو نامسز اسکے اُسکو نہ بہسزا کیے
ارشاد طباطبائی: ”اس شعر میں بیٹے کا نام آجانا مذاق اہل کھٹو میں گران گزرتا ہوگا۔ اور البتہ بُرا معلوم ہوتا ہے۔“

غالباً اس خیال سے معاف فرمادیا کہ اُدبائے ایران (شاعری اور زبان اور محی حنکی گھٹی میں پڑی ہے) کا مذاق اتنا لطیف نہیں جتنا اہل کھٹو کا۔

اعتراض (۲) کہ کس لمن الملکی۔ اعتراض کی عبارت
”لمن الملک الیوم۔ ایک آیت ہے مگر لمن الملکی جہاں کہتے ہیں جن کو
معلوم نہیں کہ لمن الملکی بالکل فصاحت سے گرا ہوا جملہ ہے۔ ذی علم لمن الملک الیم
ہی کتاب ہے۔“

جواب۔ میرے نزدیک ذی علم حضرات کو لمن الملک الیوم اور کس لمن الملکی
دونوں یکساں بے تکلفی سے بولتے اور کہتے ہیں۔ ایک صورت اور بھی ہے یعنی لمن الملک
میں ہر صورت کی مثال لکھے دیتا ہوں اور فیصلہ معترض علامہ پر چھوڑتا ہوں۔
لمن الملک الیوم

(۱) ازرقہ غالب: ”سُنو عالم دوہیں ایک عالم ارواح اور ایک عالم آبدگل

حاکم ان دونوں عالموں کا وہ ایک ہے جو خود فرماتا ہے "لمن الملک الیوم"

(یادگار غالب صفحہ ۱۶۳)

(۱) سودا۔ "وہ بدل آگاہ ایسا نشان روشن است مجمعے کہ در فن سخن لہجائے دُر
پنهان دوختہ کوس لمن الملک الیوم کوفتہ از دار الفنا بدار البقا پیوستہ اند"

(کلیات سودا۔ صفحہ ۲۶)

کوس لمن الملک

(۱) "کوس لمن الملک بجاتے ہوئے آئے" بند ۴۹۔ مطلع۔

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپے لہے (مرزا دبیر اعلیٰ اللہ مقام)

(۲) "اور اکثر شاہان یونان کوس لمن الملک بجاتے تھے اور سرسبز و سرور

پیش سلطان جہان نہ جھکاتے تھے"

(مرقہ عبرت۔ مرزا حبیب علی بیگ سرور لکھنؤی مصنف فسادِ عجائب)

کوس لمن الملکی

"ابوعلیٰ شیخ ابوعلیٰ حسن بن عبد اللہ بن سینا شہیرہ شیخ الرئیس است حق است

کہ ہے در حکمائے اسلام رشک افلاطون و ارسطاطالیس است۔ در عمر

شانزدہ سالگی بعد فراغ از تحصیل علوم عقلیہ و نقلیہ تصنیف قانون در

علم طب پر داخترہ در علوم فلسفیہ کوس لمن الملکی بلند آواز ساختہ"

(صبح گلشن تذکرہ شعر صفحہ ۱۲۔ از ذاب سید علی حسن غاصتا جانشین ذاب صدیق حسن غاصتا جزم)

(۲) انشا۔ "نختے در فنون رسمیتہ ہمارے دشت ہر فن شعر کوس لمن الملکی با آوازہ تمام

(گلشن بچار شیفہ تذکرہ شعر صفحہ ۲۹)

می نواخت"

زاد مصطفیٰ خان شیفتہ کے متعلق جناب طباطبائی بھی اچھی رائے رکھتے ہیں اور فرماتے ہیں کہ شیفتہ صاحب تذکرہ شعرا میں مشہور شخص ہیں۔ (شرح طباطبائی صفحہ ۸۱)

(۳) "امیر خسرو در چہل سالگی علم موسیقی را شروع نموده در چند مدت رشکِ معاصران گردیدہ چنانچہ تا حال کوس لمن الملک کی نوازد۔"

(نرات البدائع مرد اقیل صفحہ ۲۰۲ مطبع محمدی)

اعتراض (۳) ہستی کے معنی شخص کے اردو میں نہیں سننے گئے۔

جواب۔ میں اسکے جواب میں حضرت عزیز لکھنوی کا شعر لکھ دیتا ہوں جن کی شاعری پر آج لکھنؤ تو ضرور ناز کرتا ہے اب آپ ان کی زبان کو اردو کیسے یا ترکی سے اک نظر گھبرا کے کی اپنی طرف اس شوق نے ہستیاں جیب مٹکے اجڑائے پشیمان ہو گئیں

(گلدہ دیوان جناب مرزا محمد مادی صاحب عزیز لکھنوی)

اعتراض (۴) معجزہ آرائی۔ خلاصہ عبارت اعتراض۔

"انجن نہیں میدان نہیں مگر کہ نہیں۔ آراستن کا استعمال نہیں الفاظ کے ساتھ ہو سکتا ہے جنکو آراش سے علاقہ ہو۔ ستم آرا پر معجزہ کا قیاس نہیں ہو سکتا۔"

(ادھر پڑھ ۲۲ اپریل ۱۹۲۵ء صفحہ ۲۲ کالم ۲۲)

جواب۔ طراز۔ آراش نقش و آرا سنده۔ معجزہ طراز۔ معجزہ طراز۔ سجدہ طراز

(براق قاطع صفحہ ۲۵۲ مطبع علوی علی بخش خان)

(رقعات بیدل صفحہ ۱۸ مطبع حبیبی محمود نگر لکھنؤ)

سجدہ طراز

معجزہ طراز۔ میحائے معجزہ طراز از مردگان تمنائے وصال اصدفائے عالی مقام الخ

(نرات البدائع مرزا اقیل مخدوم)

اعجاز طراز - الحق درین جزو زمان طرز اعجاز طرازی و بحر پردازی بر ذاتش ختم گردیده۔

(ثمرات البدائع مرزا قنیل منقور)

معجزہ طراز :-

صد سالہ مردہ زندہ ہو کر اپنی بات پر آجائے اُس صنم کا لب معجزہ طراز

(کلیات مومن دہلوی صفحہ ۱۹۴)

معجزہ طراز اور معجزہ آواز کے معنوں میں کوئی فرق نہیں اگر اُس پر اعتراض ہو سکتا ہے تو اس پر بھی۔ اگر مجھے اپنے حافظہ کی قوت اور اپنی نظر کی وسعت پر اتنا اعتماد ہوتا جتنا جانا طباطبائی کو ہے تو میں کہہ دیتا کہ یہ ترکیب پہلے پہل سے قرأتِ تمکلی ہے مگر ایسا دعویٰ کرتے ہوئے میرا دل کانپتا ہے۔ اختراع و ابداع ترکیب کے مسئلہ میں اس ناچیز کا مسلک وہی ہے جو عرفی، نظیری، خادانی، مرزا جلال، اسیر شکست بخاری، غالب و مرقی طوسی کا ہے یعنی اگر الجزائے ترکیب کسی مفہوم کو صحیح طور پر ادا کرتے ہیں اُن دو یا زیادہ لفظوں کے ملنے میں کوئی قباحت نہیں تو ایجا و ترکیب میں پس و پیش نہ کرنا چاہیے اور اس کے محققین نواب سراج الدین علی خان آزد کی بھی یہی رائے ہے۔

اعتراض ۱۵۔ میری اس عبارت پر کہ مرزا خود وجد کرتا ہے اور نکتہ سنون کو

سجدہ ریزی کی تعلیم" یہ اعتراض ہیں۔

آگے آئی آیت ۱۷ حضرت سجدہ ریزی بھی معجزہ آرائی سے لغویت

میں کم نہیں۔ سجدہ ریزی پسینی نہیں ادلتی نہیں نہ حسین ملاح کی لنگوٹی ہے۔

معجزہ آواز است۔ سجدہ ریخت فارسی والوں نے بھی نہیں کہا خواہ وہ

ہندی نژاد ہوں یا ایرانی۔ آپ کون ہیں۔ اس فقرہ میں فعل کا حذف

بھی ناجائز ہے آپ نے فعل حذف کر دیا۔ اور حوت عطف ہے۔ لہذا جملہ یون ہو گا۔ ”مرزا خود وجد کرتا ہے اور نکتہ بنحون کو سجدہ ریزی کی تعلیم کرتا ہے“ زرمی عطف معطوف کا بیان کتب نحو میں دیکھئے۔ کو کے ساتھ کرتا ہے بھی مصل ہے با محاورہ نہیں ہے۔ یون کہہ سکتے ہیں۔ ”مرزا خود وجد کرتا ہے اور نکتہ بنحون کو سجدہ ریزی کی تعلیم دیتا ہے“

جواب۔ (سجدہ ریزی) سجدہ ریز، اساتذہ کے کلام میں دائرہ رسا ہے۔ اسکی شد مانگنے اور اسپر اس شد و مت سے اعتراض کرنے کا سبب یا تو میری کم لگی کا اعتقاد یا ساری دنیا کے جہل پر اعتماد یا خدا ناکردہ نقص استعداد ہے۔ میں کچھ مثالیں لکھ دیتا ہوں اہل نظر فیصلہ فرمالیں گے۔

(سجدہ ریز)۔ سجدہ ریز (ہمارے صفحہ ۸۸ مطبع ذکثور)
جبین ہر دو عالم بردار و سجدہ ریز آمد کہ باشد حلقہ در خاتم دست سلیمان
(ناصر علی سنہدی)

غالب بیزش سجدہ

تو ہوا جلوہ گر مبارک ہو ریش سجدہ حبیبین نیاز
جناب طباطبائی اس شعر کی شرح میں لکھتے ہیں۔

”تو آیا اب میرا سجدہ کرنا تھے مبارک ہو“ (شرح طباطبائی صفحہ ۷۲)

تعب ہے کہ جناب طباطبائی نے ریش سجدہ پر یہاں اعتراض نہیں کیا اب یہ خدا جانے کہ مرزا پر اعتراض کرتے کرتے تھک گئے تھے یا ان کی کورسوا دی پر رحم کیا۔ انوس ہے فاضل معترض او وہ پنج نے یہاں جناب طباطبائی کی تحقیق پر

حسب عادت اعتقاد نہیں کیا اور اعتراض جڑ دیا۔

سجدہ ریزی بہ فرق از سجدہ مالا مال ارادت بر زمین سرافگندگی سجدہ ریزی
(پنج رقعہ ارادت خان صفحہ ۱۵۱)

سجدہ ریزی - ۵

اول اوس در پہ سجدہ ریزی کر تاملے مفت جاہ کیوانی
(کلیات مومن صفحہ ۴۳)

"سجدہ ریزی ہائے خامہ تسلیم سرشت ہولے جناب معنی آرائیست
کہ مضامین بے نیازی از معنائے کیفیت خیالش ناکشودہ روشن است"
(رقعات بیدل صفحہ ۱۳)

اعتراض (۶)۔ اس فقرہ میں فعل کا حذف ناجائز ہے۔

اعتراض (۷)۔ کو کے ساتھ کرتا ہے بھی مہل ہے۔

جواب ۷۔ میں حذف فعل کی کچھ مثالیں دیتا ہوں اور یہ بھی عرض کئے
دیتا ہوں کہ اسے اکتفا بالا ولی کہتے ہیں۔

فعل کا حذف۔ جناب طباطبائی غالب کے اس شعر کی شرح میں فرماتے ہیں
نہ گل نغمہ ہوں نہ پردہ ساز میں ہوں اپنے شکست کی آواز

یعنی نشاط و طرب مجھے کچھ تعلق نہیں میں سراپا درد ہوں اور اپنی ہی

مصیبت میں۔ (شرح طباطبائی صفحہ ۷۱)

میں کے بعد ہوں حذف کر دیا گیا۔

از رقعہ غالب۔ "جب ڈاڑھی مونچھ میں بال مفید آگئے، تیسرے دن

چیرٹی کے انڈے گالوں پر نظر آنے لگے۔ اس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ آگے کے دو دانت ٹوٹ گئے۔ ناچار مٹی بھی چھوڑ دی اور ڈاڑھی بھی۔

(یادگار غالب صفحہ ۱۶۷)

چھوڑ دی بخود ہے یعنی بڑھا دی۔

کر کے ساتھ تعلیم کرنا۔

”غرض کہ شاہ غریب مرحوم نے اس اکلوتے بیٹے کو ناز و نعمت سے پالا تھا۔ اور استاد و ادیب نوکر رکھ کر تعلیم کیا تھا۔“

(آب حیات آزاد دہلوی صفحہ ۳۰۲)

کی فہم کو ماتھ ملنے کی تعلیم در نہ کیوں غیر دن کے آگے بزم میں ہر طرل گیا

(کلیات مومن صفحہ ۵۲)

اعتراف (۸)۔ فکر آسمان سیر میرا فقرہ یہ تھا ”بیدل کی فکر آسمان سیر ہے۔“

اُس پر یہ ارشاد ہوا۔ عبارت اعتراف :-

”دیکھیے پھر بڑے جہالت آئی۔ آسمان سیر ایک رکیک ترکیب ہے۔ دیکھیے اوسکی ’آسمان سیر‘ کہتے ہیں۔ آپ نے شاید چوک میں جو ’فلک سیر‘ کہتی ہو اُس پر قیاس فرمایا۔ ایسے قیاسات سے اردو کی مٹی خراب نہ کیجئے جہاں ہوگا۔ ہم پر نہیں۔ ایسے کہ ہم نے ایسا زمانہ پایا تھا کہ اردو ایک لطیف زبان بھی جاتی تھی۔ آئندہ نسلوں پر احسان کیجئے۔“

جواب :- میں کیا میری نظر کیا۔ مگر جہاں تک میں نے دیکھا ہے پڑھے کھے

آسمان سیر اور آسمان سیر بے تکلف لکھتے ہیں۔ اور آنا ہی نہیں فلک سیر کہتے بھی

نہیں بھجکتے۔ اور کہنے والے بھی وہ جن کو جناب طباطبائی بھی کلمہ خیر سے یاد کرتے ہیں
اگرچہ ادبے یاد نہ کریں۔ چنانچہ فرماتے ہیں۔

”میر انیس کی زبان موج کو تر ہے“ شرح طباطبائی (صفحہ ۳۲۸)

کیست فلک سیر۔ ”رفرت کا ہم نسب تھا کیست فلک سیر۔“

بندہ مرثیہ مرزا آج علیہ الرحمہ جانشین دیر اعلیٰ اللہ مقامہ۔

مطلع ”کس کام کی زبان جو صدق آستانہ۔“ (از معراج الکلام)

اسپ فلک سیر۔ بیت

غیرت و یوسف در شک ملک جو ہیں۔ طور تو اسپ فلک سیر ہے اور نو ہیں۔

بند ۹۔ مطلع۔ ”غل ہے اعدا میں کہ زنی کے پس آتے ہیں۔“

(صفحہ ۵۵۔ جلد سوم میر انیس علیہ الرحمہ)

”طور تھا اسپ فلک سیر تو وہ شعلہ طور۔“

بند ۴۶۔ مطلع۔ ”مومنوں نے کوہ شکل بنی جاتا ہے۔“

(صفحہ ۱۰۹۔ جلد سوم۔ انیس)

”پیدل تھے فلک اسپ فلک سیر کے ہمراہ۔“

بند ۳۰۔ مطلع جب چپکے حضرت علی اکبر سے پھر۔

(صفحہ ۱۹۵۔ جلد سوم۔ انیس)

شدیز فلک سیر۔ ”شدیز فلک سیر سے اُترا وہ نکو کار۔“

بند ۲۳۔ مطلع۔ جب باغ حسینی پہ خزان آگئی رن میں۔

(صفحہ ۱۱۳۔ جلد چارم۔ انیس)

رخش فلک سیر

پہنچے اس رخس فلک سیر زمین پیا کو نہ منجم کا خیال اور نہ مہندس کا قیاس

(دیوان ذوق صفحہ ۸۱ - مطبع نامی لکھنؤ)

آہ آسمان سیر - ہر چہ از ہشتگی جگر دافسردگی طبع و بالادوسی آہ آسمان سیر
..... بین نوشتہ بودید

(ثمرات البدائع مرزا قتیل صفحہ ۱۳۶)

مزد آہ آسمان سیر مراضایع مکن آخر این سر ملبد از بلاغ جان برخاستہ

(ثمرات البدائع مرزا قتیل ۱۳۰)

عقل فلک پیا و عرش سیر - ”و عجوبہ لغز و معانی عقل فلک پیا و عرش سیر
فلاطون فطنتان روزگار بادراک کنش سر باستان اعتراف عجز می سپار“

(ثمرات البدائع مرزا قتیل صفحہ ۴۰)

عقول آسمان سیر - ”و تیز گامیست کہ ہنگام طے ابعاد گوئے سبقت
از عقل آسمان سیر فلسفیان رہاید“

(ثمرات البدائع مرزا قتیل صفحہ ۴۴)

جسے مرزا قتیل - سید انشا - اور سعادت یار خان رنگین کی رنگین صحبتوں کا علم
وہ نہیں کہہ سکتا کہ قتیل اس سے واقف نہ تھے کہ فلک سیر جو چوک بین کہتی ہے
اسکے منے کیا ہیں پھر بھی احتیاط نہ کرنا ظاہر کرتا ہے کہ وہ فضل معترض کی طرح قیظ
سے بہرہ یاب نہ تھے ورنہ ایسی ترکیب سے احتراز کرتے جس سے زیادہ حیرت انگیز
امر یہ ہے کہ میر انیس مرحوم نے بھی رجن کی زبان کو حضرت طباطبائی بھی موع کو کرتے ہیں

فلک سیر کی بھر مار کرنے میں کچھ تامل نہ فرمایا۔

اعتراض (۹) جذبات۔

میں نے لکھا تھا کہ مرزا کے خیالات و جذبات "اس پر اعتراضوں کی توہن سے وہ آتشبار ہوئی کہ پناہ بخدا۔ مجھے مرزا داغ علیہ الرحمہ کا یہ شعر بیاختہ یاد آگیا۔ یہ غصہ کیا، ستم ڈٹا، قیامت ہو گئی برپا یہ بچھا تھا کہ تم مجھے خالے میر بجان کہیں خلاصہ عبارت اعتراض:-

"سب جگہ جو یہ ایک بیہودہ سا لفظ لوگوں کی زبان پر چڑھ گیا ہے اس کے کیا معنی ہیں، کیا مصرعین جو سیکا لوجی کی کتاب میں ترجمہ ہوئی ہیں ان میں جذبات کا استعمال ایسے محل پر ہوا ہے بھلا وہ لوگ زبان کی حفاظت کی خدمت انجام دینے کے اہل ہو سکتے ہیں جو ہر ایک شخص کی زبان سے ایک لفظ سننے ہی بغیر غور و فکر استعمال کرنے لگتے ہیں۔ کورانہ تقلید کے سر پر سینگ نہیں ہوتے تقلید کورانہ کے مرکب محقق یا صاحب نظر نہیں کہلاتے۔"

جواب:- جذبات کا لفظ غلط نہیں اور غلط بھی ہو تو غلط عام ہے غلط عوام نہیں اب یہ بات کہ اسکی جمع جذبات کیونکر بن گئی۔ اسے برائے شریعت م لکھنؤ کے سربراہ مولانا مرزا محمد ہادی صاحب مرزا و رسوا پی۔ ایچ۔ ڈی پر دفیہ سابق عربی و فارسی کرسچین کالج لکھنؤ و رکن رکن دارالترجمہ حیدر آباد و کن مصنف اُمراد جان ادا شریف شہزادہ شہنشاہ امید و بیم مرتع لیسے مجنون۔ خونی شہزادہ۔ خونی مصور وغیرہ خوب بھاسکتے جناب صوف مکرشی شیخ ممتاز حسین صاحب ثنائی انڈیا راد و پونج کے استاد جناب طباطبائی کے عنایت فرما اور حریف ہیں۔ یہ بھی مشہور ہے کہ جہاں تک ترجمہ کا تعلق ہے

آج ہندوستان میں کوئی اُن کا جواب دینے والا نہیں اور علوم عقلیہ و نقلیہ کے جاننے والے
اعتراف کرتے ہیں کہ وہ انگریزی، فارسی، عربی اور اردو پر یکساں قدرت رکھتے ہیں
اسی شہرت کی بنا پر میرے نزدیک نہ آپ پر پھین نہ میں بتاؤں، حضرت طباطبائی
مرزا صاحب حیدر آباد ہی میں پوچھ لیں۔ سیکا لوجی کا علم ہو یا مصر کے ترے جسے
یہ سب مرزا رسوا کی ہمدانی کا دم بھرتے ہیں۔ اگر فاضل معترض مرزا رسوا کو بھی جاہل
سمجھنے کی جرأت کر سکتا ہے تو "انا للہ وانا الیہ راجعون۔ رضا بقضائہ و تسلیا لامرہ"
ہاں ایک بات رہ گئی۔ اگر کوئی بات مرزا سے پوچھنے میں مانع ہو تو حکیم قاضی سے
پوچھ لیجئے، اور کیوں پوچھ لیجئے اسکا سبب اسی اعتراض کے جواب سے ظاہر ہو جائیگا
اب میں کچھ مثالیں لکھتا ہوں کہ معترض نقاد اور ہندوستانیوں کا تو کیا ذکر نہ دلی
کے مصنفوں کو جاہل بناتے جھکا، نہ لکھنؤ کے شاعروں اور انشا پردازوں کو۔ اور یہ
اعتراض نہیں ایک حمام ہے جہاں سب ننگے نظر آتے ہیں۔
لفظ جذبات کی مثالیں اتنی ہیں کہ اُن کے لکھنے کے لیے انسائیکلو پیڈیا کی سی
جلدیں کافی ہو سکتی ہیں۔ میں چند مثالوں پر اکتفا کرتا ہوں۔
قلم و جذبات کی وسعت ملاحظہ ہو۔

"وہ شخص جو مجھے گود میں لیے تھا میرے عہد طفلی کے جذبات کو سمجھ گیا"

(یوسف و نجیہ صفحہ ۳۔ مولوی عبدالحلیم صاحب شہر)

شمس العلماء مولوی شبلی نعمانی نے شعرا و جم جلد اول کے ابتدائی بارہ صفحات میں اسے
بیس جگہ لکھا۔ اور اگر شعرا و جم کی سب جلدوں اور حضرت شبلی کی کل ادبی اور علمی تصنیفوں
میں دیکھا جائے تو خدا جانے کتنے بار یہ لفظ اُن کے قلم سے نکلا ہوگا۔ (شعرا و جم جلد اول و چارم صفحہ ۱۲۱)

میر سارف (عظم گدھ) نے تقریظ گلکدہ میں یہ لفظ پانچ بار لکھا
(گلکدہ عزیز)

میر مخزن نے ساڑھے چار سطریں گلکدہ کی تقریظ میں لکھیں اور یہ لفظ دو مرتبہ لکھا
(گلکدہ عزیز)

مولوی عبد الماجد صاحب بی۔ اے دریا بادی مترجم سابق دارالترجمہ حیدر آباد
دکن اپنی ایک کتاب کا نام فلسفہ جذبات رکھا جو علم نفس پر ہے۔ اور کون بتائے کہ یہ
لفظ کتنے مرتبہ لکھا۔

لسان العصر اکبر الہ آبادی مرحوم نے گلکدہ عزیز کی تقریظ میں پانچ صفحے لکھے اور پانچ ہی
بار یہ لفظ لکھا، صرف وہ فقرہ لکھے دیتا ہوں جس میں جذبات فارسی اضافت کے ساتھ
لکھا ہے۔

”انھیں جذباتِ مسرت و الم کے اظہار کی مزاولت سے انسان شاعر
ہو جاتا ہے۔“
(گلکدہ)

”پھر وہ اپنی جوانی کا زمانہ یاد کرتا تھا، اپنا سُرخ و سفید چہرہ، سڈو لیا
بھرا بدن، ریلی نکھیں، موتی کی لڑی سے دانت، اُسنگ میں بھرا ہوا دل
جذباتِ انسانی کے جوشون کی خوشی اُسے یاد آتی تھی۔“

(سرخِ ضمیر ”گدرا ہوا زمانہ“ از سر سید احمد خان بلوچی حوم الہ آبادی)

”انگریز اپنی اولاد کو کشادہ پیشانی سے پالتے ہیں اور اُن کو خوش رکھتے ہیں
اور اُن کے جذبات کی شگفتگی کے کھیل کھلاتے ہیں۔“

(از معاشرت انگریزی شمس العلماء مولوی ذکا اللہ بلوچی ہفتہ)

”جس بات کا سچا ولولہ دل میں اُٹھے خواہ اُسکا منشا خوشی ہو یا غمِ حشر
یا ندامت یا اورو کوئی جذبہ جذبات انسانی میں سے“

(مقدمہ شعرو شاعری شمس العلماء رحالی مشغور)

”انکھڑیاں۔ یہ لفظ جذباتِ محبت سے خاص وابستگی رکھتا ہے۔“

مضمون ”مترکات میں غلط فہمی“ از محبی بیدار حسین صاحب آرزو کھنوی

(”پیام یار“ کھنوی۔ ماہ اگست ۱۹۶۲ء)

”انسان کے خیالات میں نئے نئے تغیرات پیدا ہو جاتے ہیں اس
طرح طرح کی وجدانی کیفیتیں اور جذباتِ ظہور پذیر ہونے کے جذب یا ہر ب
کے لیے محرک ہو جاتی ہے۔“

(خونی شہزادہ۔ مرزا و رسوا کھنوی مرزا محمد امدادی صاحب پی۔ ایچ۔ ڈی)

”یہ بھی ممکن ہے کہ پہلے ہی سے عشق نے تاثیر کرنی شروع کی ہو مگر
ذکی اُس سے واقف نہ ہو کیونکہ اکثر جذبات آدمی کے دل میں پیدا
ہو جاتے ہیں اور وہ اُن سے مدت تک بے خبر رہتا ہے۔“

(افشلے راز۔ صفحہ ۴۰۔ مرزا محمد امدادی صاحب مرزا و رسوا کھنوی)

اب نظم کی مثالیں ملاحظہ ہوں۔ باضافت فارسی:-

نکا لا قدرتِ جنابتِ جن عشق نے ملکر مہ کنعان کو اپنے گھر سے اور لیلیٰ کو محل سے

(از کاظم حسین صاحب مشرق کھنوی)

خدا محفوظ رکھے عشق کے جذباتِ کامل سے زمین گرد و سب گمراہی جہاں دل لگیا دے

(جناب مرزا محمد امدادی صاحب عزیر کھنوی)

عشق ہے اک موثر حرکات عشق ہے اک محرک جذبات

(لسان القوم جناب صنفی لکھنوی)

یہ تو فرمائیے کہ حکیم قاضی اور حکیم مومن خان دہلوی کے شعر میں جذبہ کن معنوں پر آیا ہو؟

(گاہے چو کرم پلہ کشتی طیلان بسر گاہے زلزلے حیلہ کنی پریرہن قبا)
یعنی مجذبہ ایم نہ شوریدہ از جنوں یعنی مجلسہ ایم نہ پیچیدہ در ردا

(کلیات حکیم قاضی - مطلع قصیدہ: دو ششم نارسید زور گاہ کبریا)

چھڑتے ہیں جذبہ قلق سے شرار ہے نفس ننگ و سنگ استقار

(کلیات مومن صفحہ ۳۰۴)

ملا جامی علیہ الرحمہ لوائح جامی میں ارشاد فرماتے ہیں:-

"مادام کہ آدمی در دام ہوا و ہوس گرفتار است دوام این نسبت

ازوے دشوار است اما چون آئینہ جذبات لطف دیوے منظور

و مشغلہ محسوسات و معقولات را از باطن سے دور افکند"

(لائحہ یاد ہم - لوائح جامی صفحہ ۹ سطر ۱۱)

(مطلع نوکسور کھنہ)

اعتراض (۱۰) جذبہ کشش کے معنی میں بھی مستعمل نہیں ہے۔

جواب :- یہ لفظ اسی معنی میں ایک نہیں ہزار جگہ آیا ہے۔ چند مثالیں

ملاحظہ ہوں :-

جسم خاکی ہو گیا داخل گڑھے میں گورے کھینچ گئی آخر یہ کشتی جذبہ بگردا ہے

(دیوان دوم خواجہ شمس علیہ الرحمہ صفحہ ۱۵۱)

برین عدو کے سونے بغل سے مری اٹھے وہ کیا کہ سب کو جذبہ دل سے عجب ہوا
(کلیات مومن علیہ الرحمہ ۱)

— (غالب) —

میں بلاتا تو ہوں اُن کو مگر لے جذبہ اُسے بجاتے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے

(شرح طباطبائی کے صفحہ ۲۱۳ میں درج ہے)

الہی جذبہ دل کی گزرتا شیر الہی ہے کہ جتنا کھینچتا ہوں اُن کھینچتا جائے مجھے

(شرح طباطبائی کے صفحہ ۲۲۱ میں درج ہے)

جذبہ بے اختیار شوق دیکھا چاہیے سینہ شمشیر سے باہر دم شمشیر کا

(شرح طباطبائی کے صفحہ ۲ میں درج ہے)

جناب طباطبائی آخری شعر کی شرح میں لکھتے ہیں:-

"میرے اشتیاق قتل میں ایسا جذب کشش ہے کہ تلوار کے سینے سے اُس کا دم باہر کھینچ آیا"

— (حکیم سنائی) —

بودہ چو یوسف بچہ و رفتہ باز تا فلک از جذبہ جبل ملتین

— (ظہیر فاریابی) —

ہے یوں کہ زندہ زبانوں میں نئے الفاظ داخل ہوتے رہتے ہیں۔ یہ کچھ ضرور نہیں کہ جس لفظ کی سند سودا و تیر و در و کے بیان نہ ملے وہ زبان کا لفظ ہی نہ سمجھا جائے۔

اعترض (۱۱) :- میں نے لکھا تھا " ہر شخص مرزا کے کلام سے بقدر فہم لذت یاب ہوتا ہے چنانچہ اس طرف اشارہ بھی کیا گیا ہے ۔ غالب
دل حسرت وہ تھا مائدہ لذت در کلام یارونکا بقدر لب و دندان نکلا
اس پر ارشاد ہوا ہے

" غالباً آپ کا مقصود یہ ہے کہ یارون سے اغیار مراد ہیں۔ کوئی ہونٹ
چاٹ کر رہ جاتا ہے کوئی ایک آدھ ڈاڑھ گرم کر لیتا ہے۔ حالانکہ دلی کے
مجاورہ میں یارون کا لفظ نفس متکلم پر دلالت کرتا ہے۔ چنانچہ اس شعری
شرح میں ۵

ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب ذوق یارون نے بہت غزل میں لیا
یہ بات مشہور ہے کہ ذوق نے یارون سے اپنی ذات مراد لی ہے یعنی
میں نے بہت زور مارا "

جواب :- دلی ہی نہیں لکھنؤ میں بھی یارون کا لفظ نفس متکلم پر دلالت کرتا ہے
پیش سب کی زبان پر آتی " آکھ پچی اور مال یارون کا "
اغیار و احباب کے معنے کی مثال ۵

نہ فرصت نہ دہست غزل لے داغ کیونکہ
مگر کیا کیجے مجبور جو ارشاد یارون کا
(گلزار داغ صفحہ ۴۲ مطبع تیغ بہادر)

اور سب زیادہ پر لطف جواب یہ ہے کہ جناب طباطبائی بالقابہ بھی اس شعری
شرح میں یارون کا اسے وہی سمجھے ہیں جو یہ ناچیز سمجھا ہے۔
" یعنی جس میں جتنی قابلیت تھی اُس نے اُسی قدر لذت درد کو حاصل کیا

(شرح طباطبائی صفحہ ۷)

در نہ بیان درد کی کچھ کمی نہ تھی

اعتراض نمبر (۱۲) تماشا کرنا۔ دیکھنا (خلاصہ عبارت اعتراض)

" غالب مرحوم کا یہ مصرعہ اہل زبان نے کبھی پسند نہیں کیا

حیرانی نگاہ تماشا کرے کوئی

تماشا باز گیر کرتے ہیں "

جواب :- فاضل معترض بھولتا ہے یہ مصرع غالب کا نہیں مولانا مرزا

محمد ہادی صاحب سواد مرزا لکھنوی کا ہے۔

— (رسوا) —

حیرانی نگاہ تماشا کرے کوئی صورت وہ سامنے ہے کہ دیکھا کرے کوئی

(خونی شہزادہ - صفحہ ۲۲)

خانہ دیران سازی وحشت تماشا دہ کرین کیا مبارک ہیں مے سامان بربادی مجھے

(گلکدہ عزیز صفحہ ۹۰)

مرزا غالب کا شعر دین ہے

ناکامی نگاہ ہے برق نظارہ سوز تو وہ نہیں کہ ٹھکڑا تماشا کرے کوئی

اب حضور کا یہ ارشاد کہ اہل زبان نے میرزا کا یہ مصرعہ کبھی پسند نہیں کیا، مجھ ناچیز

کی سمجھ میں نہیں آتا آپ کے نزدیک لکھنؤ کے مشہور شعرا تو ضرور اہل زبان ہونگے ان کے

طرز عمل پر نظر فرمائیے پسند کرنا کیا ان کو یہ اتنا محبوب ہوا کہ خود وہی کہنے لگے۔ میرا

خیال ہے کہ مرزا رسوا کی پسند تو آپ کے نزدیک بھی کوئی معمولی پسند نہ ہوگی، اور اگر

اہل زبان سے غریب دلی والے مراد ہیں جن پر جناب طباطبائی نے اپنی شرح میں

لکھنؤ والوں کی تقلید واجبست وادری ہے تو جناب نے کسی کا قول پیش نہیں کیا جس پر نظر کی جائے۔ مجھے خوب معلوم ہے کہ یہ لفظ اسی معنی میں میر سے استاد کے یہاں نظم و آواز اعتراض (۱۳) داد کو پہونچنا۔

میری عبارت یہ تھی ”پھر مرزا کی بلند پروازیوں کی داد کو پہونچنا ان کے بس کی بات کہان اس پر وہ تشش افشانی ہوئی کہ دید کے قابل ہے۔ عبارت اعتراض :-

”داد کو پہونچنا شاید وادری کا ترجمہ ہے۔ اردو کا محاورہ داد دینا ہے فارسی میں داد کے معنی عدل و انصاف ہیں اور جسے لمحات اس لفظ کے ساتھ ہیں سب کے مطالب کسی نہ کسی طرح انصاف و عدل کی طرف منجر ہوتے ہیں مثلاً داد گستر، داد گر، داد آور، داد آفرید، داد آفرین داد دہ، دادستان، داد فرمائے وغیرہ۔ افسوس اس وقت اردو و عجب آفت میں مبتلا ہے اگر اس آفت سے بچی تو گو یا اللہ کے گھٹے بھری مگر نہیں بچنے کی امید بیکار ہے۔ اس قسم کے ترجمے اردو لغت میں کوئی زیادتی یا فصاحت میں کوئی ترقی ممکن نہیں البتہ مہلت دینی رات چو گنی بڑھتی جاتی ہے“

جواب : چرچہ سب نے سُن لیا۔ کیا غضب ہے کہ سرکار نے کلام اساتذہ پر کبھی غلط انداز نظر بھی نہ ڈالی اسپر دعویٰ کی بلند آہنگی کا یہ عالم ہے۔ مقام عبرت ہے آپ فرماتے ہیں کہ شاید وادری کا ترجمہ ہے۔ بیشک ایسا ہی ہے۔ مگر یہ ترجمہ بیخود ناشاد نے نہیں کیا۔ مرزا رفیع سودا کے کلام کو دیکھیے تو یہ ترجمہ آپ کو

دہان بھی نظر کے یہ محاورہ دمعنون پر آتا ہے اور اردو معنی کا نکالی محاورہ ہے۔
 داد پانا۔ فریاد کو پہنچنا۔

پہنچنے اس چین میں کبھی داد کو نہ ہم
 جون گل یہ چاک جیب سلایا نہ جائیگا
 (کلیات سودا صفحہ ۱۹۳)

گل داد عند لیب کو پہنچا تو کیا ہوا
 فریاد کو مری ہے پہنچنا ترا عجب
 (کلیات سودا صفحہ ۲۰۹)

کب تری داد کو پہنچے ہے فلک بلبل
 زخم گل کو جو رکھے بخیمہ و مہر سم دور
 (کلیات سودا صفحہ ۲۲۲)

ایک دن میں جو ناگمان پہنچا
 داد کو میری آسمان پہنچا
 (مومن دہلی)

سچ تو کوئی داد کو پہنچو
 عاشق کی مندریاد کو پہنچو
 (میر تقی میر)

اعتراض (۱۴) زچہ تارے دکھتی ہے
 میری عبارت یہ تھی کہ کتاب میں یوں دیکھی جاتی ہیں جس طرح زچہ تارے دکھتی ہیں
 عبارت اعتراض :-

سبحان اللہ کتاب دیکھنے کی تشبیہ اس سے بہتر ملنی مشکل ہے۔ زچہ کی گود
 میں جسطرح عیب علم کی بغل میں کتاب۔ زچہ نے لمحہ بھر تارے دیکھے اور لعلم
 نے چند دقیقہ مطالعہ کیا۔ وہ اللہ اللہ بھائی کے کہتی ہوئی پردہ میں خل
 ہوئی یہ صیفہ گروا تے مکتب پہنچا، وہ بامراد رہی یہ نامراد رہا۔ یہ معلوم

کہ جننے اور کو نتھنے کی تکلیف زچہ کی طرح طالب علم نے اٹھائی یا نہیں؟
 جواب :- اس میں شک نہیں کہ یہ عبارت دلکش ہے اگرچہ اعتراض یہ بھی
 ویسا ہی ہے جیسے اور سب میں صرف وجہ شبہ عرض کر دوں۔ وہ یہ کہ سمجھ کر نہ دیکھنا ضرر
 رسم ادا کر دینا، اگر جناب کی موٹگافیان معیار قرار دی جائیں تو مرد شجاع اور شیر کی
 نہایت مشہور اور پُرانی تشبیہ بھی غلط ہو جائے۔ اس لیے کہ شیر میں شجاعت ہے مگر
 ڈھال تلوار نہیں باندھتا۔ میں حضرت آزاد کی ایک ایسی ہی عبارت نقل کئے
 دیتا ہوں۔

”حسب کل کے لوگ پڑھتے بھی ہیں تو اس طرح صفحوں سے عبور کرتے
 گویا بکریاں ہیں کہ باغ میں گھس گئی ہیں جہاں منہ پڑ گیا ایک بکٹا بھی بھڑپا
 باقی کچھ خبر نہیں“
 (آب حیات صفحہ ۴۱)

آزاد خوش نصیب تھے کہ اُن سے کسی نے ایسے سوال نہیں کیے جو میری قسمت میں
 تھے۔ میں معترض علام کی تسکین کے لیے جناب طباطبائی کی شرح کا ایک مقام نقل
 کرتا ہوں شاید اُسے یاد آجائے کہ ہر تشبیہ تام نہیں ہوتی ۵
 نہ پوچھ و سخت میخانہ جنون غالب جہاں یہ کاسہ گرد و عین لیک خال انداز
 جناب طباطبائی فرماتے ہیں۔

”خاک انداز وہ آکھ ہے جس سے مٹی کھود کھود کر پھینکیں لیکن یہاں یہ
 وصف مقصود نہیں ہے بلکہ آکھ خاک انداز کا محقر ہونا وجہ شبہ ہے اور
 اُس کا فقط خاک سے بھرا ہونا مقصود ہے“ (شرح طباطبائی صفحہ ۶۷ و ۶۸)

اگے بڑھنے سے پہلے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ چھل کے پڑھنے والوں سے

معذرت کروں۔ میں نے اُنکے مطالعہ کے متعلق یہ لکھ دیا تھا کہ کتابیں یوں دیکھی جاتی ہیں جس طرح زچہ تارے دیکھتی ہے مگر اودھپینج کے یہ پرچے دیکھنے سے مجھے عبرت ہوئی اور معلوم ہوا کہ صرف آج کل کے طلباء ہی نہیں بلکہ وہ لوگ بھی اسی طرح کتابیں دیکھتے ہیں جن کا دعوے یہ ہے

”ہم نے ایسا زمانہ پایا تھا کہ اُردو ایک لطیف زبان بھی جاتی تھی۔“

(اودھپینج ۲۲ اپریل ۱۹۲۵ء صفحہ ۴۲ کالم ۲)

میں جانتا ہوں کہ ان الفاظ (جینے اور کو تھنے) سے زندہ دل معترض کو صورتِ نڈولی کا اظہار مقصود تھا، اور میں ان کے متعلق کچھ نہ لکھتا مگر معترض جس نے اعتراض کا نمبر دیدیا تھا مجھے بھی کچھ کہنا ہی پڑا۔

اعتراض (۱۵) بیست آفرینی، معجز آرائی، کافر ماجرائی وغیرہ

خلاصہ اعتراض :- ”یہ ترکیبیں نہیں پھیل پائیاں ہیں۔“

جواب :- ترکیب کا میدان نہایت وسیع ہے اور انکی وسعت کا اندازہ کرنا ہو تو خاقانی، قاضی، نظیری، عارفی، ظہوری، شوکت، جلال، اسیر، غالب اور یوں وغیرہ کے کلام پر نظر کر لی جائے میں دو چار مثالیں دیکر آگے بڑھتا ہوں۔

رشتک فغان کی ہائے رقیب آفرینیاں

(کلیات دوسرے صفحہ ۷۹)

مخمر نے خشتگانِ محم کو جس گادیا

رقیب آفرینی

سجدہ ارم آفرین۔ نسیم بہان آباد دلش اگر بہ بہارِ بیشہ و چین می گزشت

فتنہ ہندوے سوسن بدراغ سجدہ ارم آفرین بدل می گشت

(جلوسہ طغرا (رسائل طغرا) صفحہ ۱۳۲ و ۱۳۳)

نزاکت کفرینی :- " برق در زاکت کفرینی برق است "

(صبح گلشن صفحہ ۵، تذکرہ شعر فارسی)

نفس مرگ آرا منت باز یچہ عیسیٰ مکشن بحر حیات
(قصائد عرفی صفحہ ۲۶) ارزش مردن پرس از نفس مرگ آرا من

قیامت آرا تنگی عشق وحشت افزا تھی
(کلیات مومن صفحہ ۲۸۹) تپش دل قیامت آرا تھی

کافر باجرائی ادا ہوا احتساب پارسائی
(کلیات مومن صفحہ ۳۱۳) بنے دیندار کاسرہ جبرائی
دو ترکیبین اور ملاحظہ ہوں :-

خاطر نگہدار دریش کہ خاطر نگہدار درویش ہش
(دستان بیل شیراز علیہ الرحمہ) نہ در بند آسایش خویش ہش

خون دل آشامی با کا دکا و عنسنہ نظیری اثر نماند
(دیوان نظیری صفحہ ۷۷) فارغ نشین کہ خون دل آشامی تو رفت

اعترض (۱۶) شیکسپیر پرستان ہندی نژاد

خلاصہ عبارت اعترض :- " سامنے سیدھا سادہ اردو لفظ موجود ہے
مگر ادب کے انگریزی چھاڑ یا عربی فارسی پتھر کھینچ مارتے ہیں ایسی لٹ
مین اردو ٹاٹ کی انگیا مونج کی بخیمہ ہوئی جاتی ہے الم "

جواب :- غالباً ٹاٹ کی انگیا مونج کی بخیمہ سوکاتے لکھ گیا یا خدا نا کرد، ہ
پالغز قلم ہے ایسے کہ اس مثل کا مفہوم یہ ہے کہ جیسی معمولی چیز ہو ویسی ہی اُس کا

معمولی سامان ہونا چاہئے آپنے اسے بے جوڑ (آن مل) کی جگہ پر لکھ دیا ہے۔ بہر حال مجھے اصل اعتراض کے جواب کے بحث رکھنی چاہئے۔

بندہ نواز مین نے جہاں تک رد و پر نظر کی ہے مجھے تو یہ معلوم ہوا ہے کہ جس طرح اس زبان میں فارسی عربی کے پُرشوکت الفاظ کلام کے دبیر کو بڑھا دیتے ہیں اُسی طرح ہندی کے نازک اور سیدھے سادے الفاظ مزہ پیدا کر دیتے ہیں۔ آپ خود اپنے مضمون کی قسط اول میں فرماتے ہیں۔

”معجزہ آراست۔ سجدہ رنجیت فارسی والوں نے بھی نہیں کہا خواہ وہ ہندی نژاد ہوں یا ایرانی“

دیکھئے سیدھا سادہ جملہ یوں ہو سکتا تھا کہ ”خواہ وہ ہندی ہوں یا ایرانی“ مگر میری طرح آپ کے قلم بھی ہندی کے ساتھ نژاد شکل ہی گیا۔

”اسی پرچہ میں آپ فرماتے ہیں کہ داد کے جتنے ملحقیات ہیں بے معنی کسی نہ کسی طرح انصاف و عدل کی طرف منہج ہوتے ہیں“

۶۔ مٹی کے پرچہ میں جناب نے لکھا ہے ”ابو الفضل بھی اسی راہ کا سالک تھا“ سیدھا سا جملہ یوں ہو سکتا تھا کہ ابو الفضل کا بھی یہی انداز یا طرز تھا۔

اور کچھ آپ ہی پر موقوف نہیں اردو کی شان ہی یہی ہے اب میں اُن لوگوں کے کلام سے کچھ مثالیں دینا چاہتا ہوں جو قلم و زبان آدری میں کوس انا ولا غیر ہی بجا گئے قلم منخف:-

یہ ہے جو قلم منخف سدا نے نور سیاہ بختون کے بالین قبر کی قندیل

مالک الرقاب "گردن جھکائے روتا ہے وہ مالک الرقاب"

بند ۵۱ مطلع :- یارب کسی کا باغ تمنا خزان نہو (جلد سوم میر انیس صفحہ ۱۵۱)

عزم باجزم "۔"

عزم باجزم تھے کیا فاطمہ کے پیار کے چھوٹی سی تیغ سے دم بند کفاروں کے

بند ۲۲ مطلع :- غل تھا اعدا میں کہ زنبکے پسرتے ہیں (جلد سوم میر انیس صفحہ ۲۵)

لاریب قیہ مصحف ناطق "لاریب قیہ مصحف ناطق کے جائے ہیں"

بند ۳۲ مطلع :- رطب اللسان ہوں روح شہ خاص عام میں (جلد سوم میر انیس صفحہ ۱۵۳)

چرخ مقرر "نزدیک تھا اہل ہل کے گرس چرخ مقرر"

بند ۸۲ مطلع :- جب چپکے خستے کے کسے سپر کو (جلد سوم میر انیس صفحہ ۱۹۵)

خلع بدن "۔"

کیا کیا عریز خلع بدن ہائے کر گئے تشریف یان تبین ہمیں لانا ضرور تھا

(کلیات میر صفحہ ۳۶)

"پھر کیا تصور کیا ہو کی بند دونوں میں کیوں بے عید ہو اور تبان طہین

سے تشبیہ میں حسن اور غرابت زیادہ ہو جاتی ہے" (شرح طباطبائی صفحہ ۱۰۰)

"جب ہ صاحب کمال عالم ارواح سے کشور اجسام کی طرف چلا تو نصرت

کے فرشتوں نے باغ قدس کے پھولوں سے تاج سجایا جس کی خوشبو

شہر عتہام بنکر جہان میں پھیلی اور رنگ نے بقائے دوام کی آنکھوں

کو طراوت بخشی وہ تاج سر پر رکھا گیا تو آب حیات اس پر شبنم ہو کے

برسا کہ شادابی کو کمال ہرٹ کا اثر نہ پہونچے" (آب حیات آزاد صفحہ ۵۰)

۵۰ رفاہ عالم شمس پریس لاہور

”عام اور مبتذل تشبیہیں جو اردو گوین کے کلام میں متداول ہیں مگر
 جہاں تک ہو سکتا ہے ان تشبیہوں کو استعمال نہیں کرتے بلکہ تقریباً
 ہمیشہ نئی تشبیہیں ابداع کرتے ہیں۔“ (داد گار غالب صفحہ ۱۱۲ از عالی مغفور)

اب میں حیران ہوں کہ میں نے جو شکسپیر پرستان ہندی نژاد لکھا تھا تو اُس میں
 کونسا لفظ تھا جو انگریزی چار یا عربی فارسی پھر کہا جاسکتا ہے۔ انگریزی تعلیم سے
 بہرہ ور ہونے والے ہندوستانی اب پہلے شکسپیر پرست ہوئے تھے اور آج بھی
 ان کی شفقتگی کچھ زیادہ کم نہیں ہوئی ہے میں نے اگر ان شکسپیر پرست کہا تو کیا گنا
 کیا۔ اس سے قطع نظر کر لینے پر بھی آج کونسا ایسا پڑھا لکھا ہے جو شکسپیر کے نام سے واقف
 نہ ہو اور جسے یہ نہ معلوم ہو کہ انگریزی تعلیم پانیوٹے شکسپیر کی قدر بلکہ پرستش کرتے ہیں
 میں اسم خاص کو کس لفظ سے بدلتا اور کیوں بدلتا۔ پرست عام ہے۔ بت پرست
 صنم پرست سے کون واقف نہیں۔ نژاد ایسا لفظ تو نہیں جس سے اتنی وحشت

اعترض (۱۷) زبان حال

میں نے لکھا تھا کہ اب وقت آ گیا ہے کہ مرزا کے دیوان کی ایسی شرح لکھ دی جا
 کہ دیوان بہ زبان حال پکار اٹھے کہ حق شرح ادا ہو گیا۔ اُس پر یہ ارشاد ہوا۔

”اے حضرت دیوان کی دوزبانیں ہیں۔ ایک تو اپنی استاد کی

ڈنگا بجاتی ہے اور دوسری الکن ہے لڑو لڑو کرتی ہے۔“

اعترض یہ ہے کہ دیوان صرف زبان حال رکھتا ہے تو پھر زبان حال کہنے
 کی ضرورت کیا تھی۔

جواب :- کاش معترض نقاد نے کلام اساتذہ پر نظر ڈالی ہوتی۔ میں جواباً

میں صرف اتنا ہی کہوں گا کہ جو سرِ پاکِ گناہ سے ارشاد ہوا ہے وہی تاجدارِ فصاحت
میر انیس سے فرما دیا جائے ۵ رباعی

پیری سے بدن زار ہوزاری کر دنیا سے انیس اب تو بیزاری کر
کہتے ہیں زبان حال سے کس پید ہے صبحِ اجل کو ج کی تیاری کر
اعترض (۱۸) سیاہ پوش

میرے اس فقرہ پر کہ یہی وہ شرح ہے جس کی بیگناہ کشی سے اشعار غالب
سیاہ پوش نظر آتے ہیں معززِ نقاد کہتا ہے کہ
”خدا سبھے پرسمینون سے یہ کسی حرف کا منہ کا لاکے بغیر پھوڑتے
ہی نہیں۔“

جواب :- یہ ایسی بات ہے کہ جکا جواب ہی ہو سکتا ہے کہ خدا معترض
علام کو جزائے خیر دے جس نے حسنِ تعلیل کی دادیوں دی میرے نزدیک
یہاں اُسے صرف ناظراں زندہ دلی مقصود تھا حقیقت میں اعتراض مقصود نہیں ہے
اعترض (۱۹) ”حضرت چھری پھرائی نہیں جاتی پھیری جاتی ہو
جس کسی پر اعتبار کیجئے اُس سے پوچھ لیجئے“

جواب :- جوابات نہ معلوم ہو اُس کا پوچھ لینا عجیب نہیں۔ مگر بنیو دنا شاد
اُن لوگوں کو پوچھ چکا ہے جن کا اعتبار ساری دنیا کو ہے اور ہونا چاہیے جہاں تک
میں جانتا ہوں چھری یا خنجر سب بھیس کر بھی جاتے ہیں اور پھرنے بھی جاتے ہیں
میں نام بزرگوں کے بتایا کیا امان وہ حلق پہ خنجر کو پھرایا کیا امان
قول جناب امام حسینؑ (عزادِ سیر؟ مطلق مرثیہ جب با صغریٰ شیر گئے نزلین کی)

”گردن پہ تو بھینسا کے پھر آیا نہین خنجر“

بند ۷۳ مطلع مرثیہ :- اے مومنو کیا صادق الاقرار تھے بشیر

(جلد چہارم میر انیس صفحہ ۳۲۹)

”اے عوض پھر ادے چھری میرے حلق پر“

بند ۱۱۰ مطلع مرثیہ :- رُوح سخن فداے حسین شہید ہے۔

(جلد سوم میر انیس صفحہ ۲۲۲)

یہاں تک میں نے اُن اعتراضوں کے متعلق کچھ لکھا جو مجھ پر کئے گئے تھے صرف ایک عوی کی حقیقت دکھا دینا ہے، انشاء اللہ مضمون اُسی پر تمام ہوگا۔ اب یہاں سے معترض علام نے صدر المتحققین مرزا غالب پر کرم کیا ہے۔ اسکا اجمالی جواب صرف اس خیال سے کہ معترض کی دشمنی نہ ہو لکھتا ہوں مفصل جواب میری شرح میں نظر آئیگا اللہ جانتا ہے کہ میں کسی سے الجھنا نہین چاہتا جناب طباطبائی نے جو اعتراض اٹھائے کے قابل کئے ہیں وہ میں اپنی بساط بھر اٹھا چکا ہوں، خدا نے چاہا تو میری شرح میں سب کا جواب شافی نظر آئیگا۔ جناب طباطبائی کے اعتراضوں کا جواب دینا اُدوزبان بولنے والوں کے لیے واجب کفائی تھا۔ میں نے اس واجب کو ادا کرنے کی سعی کی ہے اب یہ خدا جانے اور اہل انصاف کہ میری سعی مشکور ہوئی یا نہین۔

جس طرح اُردو کی بربادی پر معترض نقاد کا دل کڑھتا ہے اُسی طرح میر بھی کیا غضب ہے کہ میں نگار کیا جاتا ہوں۔ میں معترض نہین مجیب ہوں عجب تماشا ہے کہ جس نے میرزا غالب ایسے یگانہ دہر پر پابین بیگناہی اتنے تیرماتے کہ کلیجا چھلنی کر دیا، لوگ اُسکے لیے سینہ سپر ہیں، اور میں جو اُن تیروں کو نکالنا چاہتا ہوں تو مجھ پر

پتھر برائے جاتے ہیں معترض نقاد کے انداز سے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ یہ کہنا چاہتا

ہے

خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوکو یہی اک شہرین متاقل رہا ہے
جناب طباطبائی کی شرح سے میں اس وقت صرف ایک نمونہ پیش کرتا ہوں، اور میرا
خیال یہ ہے کہ اُسکا جواب استفہامی ہوگا کہ عجیب اپنی جدات پر خود حیران ہوگا۔

جناب طباطبائی مرزا کے اس شعر کی شرح میں ہے

مرگیا صد مہ یک جنبش لب سے غالب ناتوانی سے حریف دم عیسیٰ نہ ہوا
فرماتے ہیں۔ "اس شعر میں معنی کی نزاکت یہ ہے کہ شاعر حرکت لب سے
کو صدائے عیسیٰ کی حرکت سے مقدم سمجھتا ہے۔ کہتا ہے کہ میں پہلے حرکت لب
ہی کی ادھر سے مرگیا اور حریف دم عیسیٰ نہ ہوا۔" الم
حرکت لب کی ادھر، اور لب بھی کون، لب عیسیٰ کیا کہنا

کلام غالب پر معترض علام کے اعتراضات

تو نے سودا کے تین قتل کیا کہتے ہیں یہ اگر سچ ہے تو ظالم اسے کیا کہتے ہیں
ان اعتراضوں کا جواب دینے سے پہلے یہ کہہ دینا ضروری ہے کہ دوسرے
پرچے میں جہان معترض نے مرزا پر اعتراضات کئے ہیں وہاں اچھ بہت نرم ہے
اور میں اس رحم کا شکر گزار ہوں، پہلے پرچہ میں شدت زیادہ تھی۔

اعتراض (۲۰-۱) "عربی محاورہ ہے" صلاح ذات البین "چنانچہ
قرآن (مجید) میں ہے" صلوا ذات بینکم "مرزا غالب سے صلاح بین الذین

لکھتے ہیں۔“

جواب :- اسے مرزا کی غلطی سمجھنا کیا ضرور ہے، ممکن ہے کہ سوکاتب ہو۔
 صلاح بین الذاتین مرزا کے رقعہ میں ہے جسکی نسبت مرزا نے شاید کہیں نہیں لکھا کہ
 اسکا پر و ف میری نظر سے گزر چکا ہے جناب طباطبائی تو مرزا کے اُس دیوان (الدو)
 میں سوکاتب کے قائل ہوئے ہیں جسکی نسبت وہ اپنی شرح میں زور دیکر فرماتے ہیں کہ
 اس دیوان کا پر و ف خود مرزا نے دیکھا ہے، چنانچہ مرزا کے دو شعرون کے متعلق یہ
 ارشاد فرمایا ہے۔

(۱) کون ہوتا ہے حریتِ مرزاؔ غنِ عشق ہے کر لبتا قی میں صلا میرے بعد

(۲) افسردگی نہیں طرب انشاء التفات ہاں درد بکے دل میں گر جا کرے کوئی

ارشاد طباطبائی (۱) اس شعر میں کاتب کی غلطی معلوم ہوتی ہے چنان کی یا پسہ

ہونا چاہیے۔ (شرح طباطبائی صفحہ ۵۳)

(۲) طرب انشا بہت اونٹنی ترکیب ہے۔ غالب سے ایسی رکاکت بعید ہے۔

عجب نہیں کہ انھوں نے طرب افزائے التفات کہا ہو، بلکہ یقین ہے کہ

ایسا ہی ہوگا۔ (شرح طباطبائی صفحہ ۲۴۳)

اور کچھ یہی دو مقام ایسے نہیں جہاں جناب شاح سوکاتب کے قائل ہوئے ہوں جس نے انکی
 شرح غور سے دیکھی ہے وہ ایسے مقامات کا شمار بھی تبا سکتا ہے لیکن افسوس کے
 قابل تو یہی امر ہے کہ جہاں کوئی صلاح دینا ہوئی سوکاتب کے قائل ہو گئے۔ جہاں اعتراض
 کرنے کی لہر آگئی سوکاتب کا خیال دریا برد ہو گیا۔ ان اشعار میں جو صلاح بخیر ہوئی
 ہے اُس پر اسوقت کچھ لکھنا ضرور نہیں۔

بہر حال اگر فاضل معترض اور قابل شاح کو یہی اصرار ہے کہ نہیں مرزا سے غلطی ہوئی اور ضرور ہوئی تو چشمہ روشن دل ماشاد۔ ایسا ہی ہوگا۔ مرزا نہ فرشتہ تھے، نہ امام، نہ نبی تھے نہ خدا، غلطی ہوئی ہوگئی۔

اعتراض (۲۱-۲) "تجدید عہد" مجاورہ ہے مگر مرزا غالب فرماتے ہیں
ع کف افسوس ملنا عہد تجدید متنا ہے۔ آخر اس اضافت مقلوبی سے کیا فائدہ الٰہی "

جواب۔ اعتراض کا جواب دینے سے پہلے یہ کہہ دینا ہے کہ جتنے اعتراض معترض باخبر نے کئے اُن میں سب سے زیادہ اچھے ہی پسند آیا اسیلئے کہ گویا اعتراض صحیح نہیں مگر عجیب کو دماغ پر زور دینے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے ورنہ اور اعتراض ضلوع کے جواب میں دفتر کے دفتر الٹ دینے اور بہت سا وقت عزیز معترض نقاد کی ضیاء قربان کر دینے کے سوا دھرا ہی کیا ہے اسیلئے کہ اس کہنے میں کیا رکھا ہے کہ ایسا میر نے بھی کہا سو دانے بھی کہا، دبیر نے بھی کہا انیس نے بھی کہا۔

اب میں اپنی شرح کا ایک صفحہ نقل کئے دیتا ہوں جس سے جناب طباطبائی کا اعتراض اور اعتراض پیدا کرنے کی کوشش اور میرا جواب معلوم ہو جائے گا۔ غالب نے لائی شوخی اندیشہ تاب سنج نو مید کا کف افسوس ملنا عہد تجدید متنا ہے ارشاد طباطبائی :- "یہاں مصنف نے تفنن کلام کی راہ سے (تجدید متنا) کے بدلے (عہد تجدید متنا) کہا ہے گو مجاورہ سے الگ ہے مگر معنی درست ہیں اور یہ بھی احتمال ہے کہ دھوکا کھایا جیسے (صلح ذات البین) کے مقام پر صلح بین الذاتین لکھ گئے۔ وہ فقرہ یہ ہے کہ "اگر

خدا نخواستہ مجھ میں اور مولوی صاحب میں رنج پیدا ہوتا تو آپ بہت
جلد اصلاح بین المذاہب کی طرف متوجہ ہوتے۔

بیخود اس ناچیز کی سمجھ میں نہیں آتا کہ جب تک درست ہیں تو اعتراض کرنے کی وجہ
کیا ہے۔ اعتراض کی تائید کے لیے رفقہ غالب کی عبارت نقل کر دی گئی۔ اسکے
معنی یہ ہیں کہ شارح مردِ ابراہیم اعتراض کرنے کا کل سامان لیس کر کے بیٹھا ہے اور ذرا سا
موقع لمباے ترکش خالی کر دے، اس اہتمام سے ظاہر ہے کہ شارح مرزا سے کہاں تک
حسن ظن رکھتا ہے اور یہ بھی سمجھنا چاہیے کہ اُسے اعتراض آفرینی کے مقابلہ
میں شرح کلام کی کچھ پروا نہیں۔ اب میں ان کا فرق بیان کرتا ہوں۔

(عہد تجدیدِ تمنا) اور (تجدیدِ عہدِ تمنا) میں فرق ہے اور ایسا نازک کہ طباطبائی
ساقی نقاد اُبھرتا ہے اور اعتراض جڑ دیتا ہے۔

تجدیدِ عہدِ تمنا کا مطلب تو یہ ہے کہ ہم نے جو تمنا کر لیا تھا وہ ٹوٹ گیا
یا اُس میں تزلزل پیدا ہو گیا ہے یا اپنے کو عہد پر مضبوطی سے قائم رکھنا مقصود ہے اس
ہم تجدیدِ عہد کرتے ہیں یعنی نئے سرے سے عہد کرتے ہیں کہ تمنا ضرور کریں گے۔

عہدِ تجدیدِ تمنا کا مفہوم یہ ہے کہ پہلے ہم نے صرف تمنا کی تھی، یہ عہد نہیں کیا
تھا کہ تمنا ضرور کریں گے۔ لیکن اب ناکامی کے بعد ہم جو ہاتھ مل رہے ہیں اُس سے
یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ ہم تمنا کر کے پچھتائے ہیں، بلکہ عہد کر رہے ہیں کہ تمنا کی تجدید ضرور
کریں گے ان دونوں باتوں کا فرق ظاہر ہے میری سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ اس شعر کو
اضافتِ مقلوبی (یہ لفظ فاضل مضمون نگار کا ہے) سے کیا تعلق ہے اور اسے تجدید
عہد کے محاورہ سے کیا علاقہ ہے جس طرح تجدیدِ عہد محاورہ ہے اُسی طرح عہد کرنا

بھی محاورہ ہے۔

صاف لفظوں میں شعر کا مطلب یہ ہے کہ جو لوگ عالی ہمت ہیں ناکامی ان کے حوصلے کو پست نہیں کرتی بلکہ جتنی ناکامیاں زیادہ ہوتی جاتی ہیں اتنی ہی انکی ہمت بلند اور عہد استوار ہوتا جاتا ہے۔

اعتراض (۳۰-۲۲) تناظر

خلاصہ عبارت تناظر

”تناظر عیب ہے مگر غالب موعوم فرماتے ہیں ع
کیا قہر ہے تم ترے ملنے کی کہ کھا بھی نہ سکوں“

جواب :- تناظر عیب ہے۔ وہ مرزا کے یہاں ہوا کہیں اور۔ لیکن یہ عیب

ایسا ہے جس سے کوئی استاد بچا نہیں اسکی ہزاروں مثالیں دیجا سکتی ہیں۔ ہاں
شرعاً ہی میں تناظر زیادہ اعتراض کے قابل ہے جیسا یہاں ہے۔

”میرے شتیاق قتل میں ایسا جذبہ کشش ہے کہ تلوار کا دم اُسکے

سکینہ باہر کھینچ آیا ہے“ (شرح طلبا ملانی صفحہ ۲)

اب میں تناظر کی چند مثالیں ایسے شاعر کے اشعار سے پیش کرتا ہوں فصاحت
جس کا کلمہ پڑھتی ہے۔

”گھوڑے کو کسی باگ پہ پھٹتے نہیں دیکھا“

بند ۹۹ مطلع :- دولت کوئی دنیا میں پسے نہیں بہتر (انیس)

”شہباز اجل صید پہ پر کھول کے آیا“

بند ۹۱ مطلع :- دولت کوئی دنیا میں پسے نہیں بہتر (انیس)

وہ تیز منہ کہ کوہ کو کھالے سٹال کاہ

بند ۸۶ مطلع - رطب اللسان ہون مرح شہ خاص عام میں (جلد سوم میر انیس صفحہ ۵۲)
اس میں کچھ شک نہیں کہ مرزا کے مصرعہ کی موجودہ صورت ہے اس میں غضب
کا تنافر ہے تین کاف ایک جگہ جمع ہو گئے ہیں لیکن حسن ظن کا قدم در میان میں
ہوتا تو یہ مقام مشک ایسا تھا کہ بے تامل کہہ دیا جاتا کہ یہاں کاتب کی غلطی معلوم ہوتی
ہے ایسے کہ اگر کہ، جو، سے بدل جائے تو کوئی قباحت پیدا نہیں ہوتی اور
(کی کہ کھا) پڑھتے وقت زبان رکتی ہے اور یہ وہ کراہت ہے جو موزون طبع کو
کو بھی محسوس ہوتی ہے۔ مرزا سے اسکی توقع رکھنا سونے ظن نہیں تو کیا ہے اور یہی
حال میر انیس مرحوم کے آخری مصرعہ کا ہے وہاں بھی کہ، جو، سے بے تکلف بدلا
جاسکتا ہے، اور اگرچہ انیس مرحوم کے پہلے دو مصرعون میں جو عیب آئے وہ
مصرعون کو تلیٹ کئے بغیر نکل نہیں سکتا۔ لیکن اہل ذوق انکی خوبی کا کلمہ پڑھتے ہیں
خاص کر پہلا مصرعہ تو اپنا جواب نہیں رکھتا ع گھوڑے کو کسی باگ پہ پھٹے نہیں دیکھا۔
تنافر کے مسئلہ میں مجھے جناب طباطبائی کا یہ قول بہت پسند ہے جو غالب کے
اس شعر کی شرح میں نظر آتا ہے:-

کوئی میر دل سے پوچھے تیر نکیش کو خیش کہان سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا
اور اسکے پسند آئے کی وجہ یہ ہے کہ انصاف سے بیگانہ نہیں۔

”جو“ کا واؤ وزن سے ساقط ہو گیا اور یہ درست ہے بلکہ فصیح ہے، لیکن
اسکے ساقط ہو جانے سے دو حین جمع ہو گئیں اور عیب تنافر پیدا ہو گیا
لیکن خوبی مضمون کے سامنے کوئی ایسی باتوں کا خیال نہیں کرتا۔“

لیکن وہ شعر جس پر اس وقت بحث ہو رہی ہے اُس میں اس قول طباطبائی سے کام لینے کی ضرورت نہیں اس لیے کہ سہو کاتب کے احتمال کی گنجائش زیادہ ہے اور کہ جو سے بدلا جاسکتا ہے۔

اعترض (۲۳-۲۴) اثبات: بیچ

مرزا غالب فرماتے ہیں

”نفی سے کرتی ہے اثبات تراوش گویا“

کیا شارح یہ نہ بتائے کہ اثبات مذکور ہے۔ غالب کبھی بات کی بیچ، کبھی بات کا بیچ کہتے ہیں؟

جواب: حقیقت یہ ہے کہ جناب طباطبائی نے شرح اور حضرت ادب الشعار

نے مضمون لکھتے وقت صرف اپنی نظر پر جو ایسی ہے اور اپنے حافظہ پر جو ایسا

ہے تکیہ کیا حالانکہ یہ چیزیں اکثر شباب مرحوم کے ساتھ اور کبھی کبھی پہلے ہی سے

چل ستی ہیں۔ اس اعتماد کا نتیجہ یہ ہوا اکثر کیا شاید سب کے سب اعتراض ایسے کیے

جن پر تحقیق سرسبز بیان ہے۔ مذکور اور مونث کی بحث چھیڑی تو مختلف فیہ کا نام

تک نہ لیا۔ بعض لفظ ایسے بھی ہیں کہ مذکور بھی بولے جاتے ہیں اور مونث بھی۔

ایسے لفظوں میں کبھی تو یہ ہوتا ہے کہ ہر استاد کسی ایک صورت کو مرجع سمجھتا ہے کبھی

ترجیح اور عدم ترجیح سے بحث نہیں کرتا، ردیف شعرا اُس کا مذاق صحیح جن مقام

پر تذکیر کو پند کرتا ہے مذکور باندھ جاتا ہے، مثلاً لفظ ’معراج‘ زیادہ تر مونث سمجھا

جاتا ہے مگر شیخ ناسخ مذکور باندھتے ہیں اور اس ٹل پر حق انھیں کی طرف ہے۔

کسی دل تک سانی ہو سکے تو عرش ہی بھی عروج و گرنہیں معراج مکن عرش عظم کا

یہاں عرش اعظم کا اور عرش اعظم کی کہنے میں جو فرق ہے اُسے کچھ وہی لوگ سمجھتے ہیں جن کے کان سدھے ہوئے ہیں جن کا ذوق سلیم ہے، اور جہاں شاعر کا مذاق صحیح مونث کو مزج سمجھتا ہے وہاں مونث لکھ جاتا ہے اور اہل ذوق نے مختلف فیہ الفاظ کے صرف مذکر یا مونث متبادل دیدیئے جانے پر زیادہ زور نہیں دیا، اس کا راز یہی ہے کہ انھوں نے زبان کے دائرہ کو تنگ کرنا بہتر نہ سمجھا علاوہ اسکے مرزا کی جلالت قدر وہ تھی کہ اگر کسی لفظ کو خلاف جہور مذکر یا مونث باندھ جاتے تو اسی طرح قابل ملامت نہ ٹھہرتے جس طرح میر و سودا و درد۔ یہ اس ناچیز کا خیال ہے کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں۔ مختلف فیہ کی مثال

خط کو روئے پایہ پر نشو و نما ہوتا ہیں (مذکر) سبزہ بیگانہ گل سے آشنا ہوتا نہیں (شیخ نامح مروجہ)

آسنو بہا تو رشتہ بیامریغ دل ہوا (مونث) دانہ نے کی جو نشو و نما وام ہو گیا (خواجہ وزیر منفور)

اب وہ مثالیں لکھی جاتی ہیں جن میں ایک ہی شاعر نے ایک لفظ کو مذکر اور مونث باندھا۔

(مذکر) "تم فاتحہ باکا ولاد بچو بیٹا"

بند ۱۹۔ مطلع۔ جب خیمہ میں رخصت گوشہ بھر برآئے۔ (جلد سوم انیس صفحہ ۲۰)

سومر گئے بھوکے یہی مرضی تھی خدا کی

(مونث) ان کھانوں پہ دو فاتحہ شاہ شہداد کی

بند ۲۰۔ مطلع۔ اے مونو کیا صادق الاقرار تھے شپیر (جلد اول انیس صفحہ ۲۱)

(مذکر) ہر سنگ میں شرار ہے تیرے ظہور کا
 (کلیات سودا صفحہ ۱۰۰) موسیٰ نہیں کہ سیر کروں کوہ طور کا
 (مونث) سیر کی یون کو چسہ ہستی کی مسم
 (ایضاً صفحہ ۲۰۸) نے مین سے جون نالہ گزر کر گیا

اعتراض (۲۲-۲۳) تائینث قلم
 "غالب فرماتے ہیں (ع) ہے قلم میری ابرگو ہر بار۔ تو کیا شایع قلم کی
 تائینث تسلیم کر لے"

یہ تو وہ عبارت ہے جو فاضل مضمون نگار اودھ پنچ نے لکھی ہے، حضرت طباطبائی
 اس شعر کے متعلق فرماتے ہیں۔

"مصنف مرحوم کی زبان پر قلم تائینث تھا، اور اُن کے تلامذہ ابھی تک
 اس وضع کو نباہے جاتے ہیں، مگر اصل یہ ہے کہ کھنڈ دہلی میں بتذکیر کہتے
 ہیں۔ فخر شعرائے دہلی مرزا داغ کا کلام دیکھ لو۔ تعجب یہ ہے کہ مصنف
 بھی قلم کو بتذکیر باندھ چکے ہیں (ع) فقط خراب لکھا بس نہ چل سکا قلم آگے"
 جواب :- جہاں حضرت طباطبائی تعجب ظاہر کرتے ہیں مجھے تعجب آتا ہے
 مرزا کے دیوان میں قلم دو چار جگہ بھی مونث نہیں ملتا۔ پھر اسکا فیصلہ کیونکر ہو کہ قلم مرزا
 کی زبان پر تائینث تھا، ہاں شاید اردو سے ملے اور عود ہندی میں جناب طباطبائی
 کی نظر سے گزرا ہو۔ میرے پاس یہ کتابیں اس وقت موجود نہیں۔ ایسے میں صرف
 انھیں دو مصرعون کو مد نظر رکھ کر جواب دیتا ہوں۔ جناب طباطبائی کی اس عبارت
 (جس میں مرزا کے دو مصرعے لکھے ہیں) ہے قلم میری ابرگو ہر بار (۲)، فقط خراب لکھا

بس نہ چل سکا قلم آگے) تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ مرزا قلم کو مختلف فیہ جانتے تھے اور جہاں مناسب نظر آتا تھا مذکر یا مونث باندھ جاتے تھے اور دہلی کے متعلق یہ کہنا دل کو لگتی ہوئی بات نہیں کہ وہاں قلم کو سب بتذکرہ بولتے ہیں "اگر بولتے ہیں" سے زمانہ موجود مراد ہے تو پھر کہا جائیگا کہ اس قول سے مرزا کے زمانے کو کیا تعلق ہے۔ اس حالت میں تو صرف یہ کہہ دینا کافی تھا کہ اب دہلی والے بھی باتفاق مذکر بولتے ہیں۔ لیکن یہ بھی وقت کہا جاسکتا تھا، جب اُن مستند سخن آفرینوں کی نظم و نثر پر نظر کر لی گئی ہوتی جن پر آج کی دلی ناز کرتی ہے اگر اس سے مرزا غالب کا زمانہ مراد ہے تو یہ قول تحقیق کے خلاف ہے دو رکیوں جا بیٹے، مرزا کے معاصر حضرت مومن نے بھی قلم کو مونث باندھا ہے۔

غیر کے خط لکھنے کو تم نے تراشی ہے قلم
ورنہ میسر آتوان کیوں ہو گئے قلم گیرے

(کلیات مومن صفحہ ۱۸۱)

اور یہی ایک مثال "سب بتذکرہ باندھتے ہیں" کے رد کر دینے کو کافی ہے۔ خدا کے خیر
حضرت تیسرے کے یہاں بھی قلم کی تائید کا سراغ ملتا ہے۔

کسی کو شوق یار بیاور اس سے بیش کیا ہوگا
قلم ہاتھ آگئی ہوگی تو سو سو خط لکھا ہوگا

(کلیات میر صفحہ ۳۵)

اعتراض (۲۵-۵)۔ اعلان نون

غالب فرماتے ہیں

"فرمانِ رواے کشور ہندوستان ہے۔ شرع و آئین پر مدار سہی"

عبارت اعتراض اودھ پہنچ۔

"فارسی ترکیب میں اعلان نون بعد الاضافت معیوب ہے۔ ایسی

غلیان اگلے اساتذہ کے کلام میں بہت ہیں“

یہ بھی ارشاد ہوا کہ

”غالب نے بھی اپنے کسی مکتوب یا ملفوظ میں ان کے جواز کا فتوے نہیں دیا۔ اگر شاج نے اسکی توضیح کر دی تو کس جرم کا مرتکب ہوا“

جواب: ہمیشہ کسی شاعر کی زبان پر اعتراض کرتے وقت وہ زبان معیار قرار دیجاتی ہے جو اُس کے زمانہ میں رائج ہو۔ لیکن اردو میں بھی کھینا ضرور ہے کہ شاعر دلی کا ہے یا لکھنؤ کا۔ اگر آج ہم میر۔ سودا۔ درد پر ایدھر، اودھر، جیدھر، کیدھر، نگ نپٹ، نمان، اُور، بچارا، دوانہ بولنے کی وجہ سے اعتراض کریں تو اہل انصاف جو باروت کا پتلا ہیں آگ ہو جائیں گے اور کافور زج حضرات نے اگر کچھ نہ کہا تو مسکرائیں گے ضرور۔ حقیقت یہ ہے کہ فارسی ترکیب میں اعلان نون بعد اضافت اب معیوب مرزا کے زمانہ میں محبوب تھا۔ بعد غالب کے شعرا ذوق، ظفر، مومن، آذرہ، کا کلام اگر دیکھا جائے تو یہ اعلان نون اتنی جگہ نظر آئے گا کہ شبہاں شکل ٹھہرے گا۔ پھر اسے معیوب یا غلط قرار دینا بڑی جسارت ہے۔ اس عقدہ کا حل وہی ہے جو حضرت طباطبائی کی شرح کے صفحہ ۲۴۲ میں نظر آتا ہے۔

”مصنف مرحوم (غالب) کا اس باب میں یہی مذہب معلوم ہوتا ہے کہ اردو کے کلام میں ایسے مقام پر وہ اعلان نون درست جانتے ہیں اور فارسی کے کلام بھیر میں اُن کے کہیں اس طرح اعلان نون نہیں دیکھا۔ یعنی فارسی کلام میں اہل زبان کا اتباع کرتے ہیں اور اردو میں نہیں کرتے“

(شرح طباطبائی ص ۲۴۲)

میں اس میں اتنا اور بڑھانا چاہتا ہوں کہ کچھ غالب ہی پر موقوف نہیں معاصران غالب بلکہ اُن کے تمام پیشرو میر۔ سودا۔ درو۔ خان آرزو وغیرہ سب ہی مذہب تھا اور اور ان اساتذہ میں سے کوئی ایسا نہیں جو فارسی میں صاحبِ یوان نہ خصوصاً خان آرزو سراج الحقیقین جبکہ خطاب ہے اور جو (منشی ٹیکچند) مصنف ہمارے کافرشاگرد استاد ہے، ان لوگوں نے ترکیب اضافی و توصیفی میں اعلانِ نون کو اُسی طرح جانے رکھا جس طرح نون کا نون غنہ ہو جانا۔ اور اس میں کچھ شک نہیں کہ یہ اجتہاد تھا۔ غلطی نہ تھی۔

ہاں، میں یہ کہنا بھول گیا کہ یہی جناب طباطبائی جو صفحہ ۲۴۲ پر مرد کا مذہب بیان کر چکے ہیں صفحہ ۱۴۸ میں یون گلفشانی فرماتے ہیں۔

”میر انیس مرحوم کے اس مصرعہ پر عسکن چھٹا ہائے سعادت نشان لکھنؤ میں اعتراض ہوا تھا کہ حرف مد کے بعد جو نون کہ آخر کلمہ میں پڑے فارسی والوں کے کلام میں کبھی باعلانِ نون نہیں پایا گیا۔ تو جب اردو میں ترکیب فارسی کو استعمال کیا اور کشور ہندوستان کہہ کر مرکب اضافی بنایا، ہائے سعادت نشان باندھ کر مرکب توصیفی باندھا تو پھر نحو فارسی کی تبعیت نہ کرنے کا سبب؟“

پہلے میں اس اعتراض کا جواب نہ مانہ حال کے مسلم اصول کو صحیح قرار دے کر لکھتا ہوں، اور آگے بڑھ کر وہ جواب عرض کروں گا جو نگاہ تحقیق کو نظر آتا ہے۔ میں اس کا سبب عرض کر دوں۔ نحو فارسی کی تبعیت نہ کرنے کا سبب اجتہاد ہے اور یہ اُسی طرح کا اجتہاد ہے جیسا اساتذہ ایران نے کیا ہے یعنی عربی کے وہ الفاظ

جو باعلان زن تھے مثلاً بیان، خلیان، خفقان، مرجان وغیرہ جب باضافت و عطف فارسی استعمال کئے تو اعلان زن کو غائب کر دیا۔ یہ شعرے ایران کا تصور اجتماد تھا۔ اساتذہ دہلی نے جواب کے شعرا سے فارسی زبان میں زیادہ دخل رکھتے تھے، یہ کیا کہ الفاظ خواہ فارسی ہوں یا عربی، ان میں مد کے بعد جو ن آخر کلمہ میں پڑے اُسے اعلان کے ساتھ بھی باندھیں اور بغیر اعلان بھی۔ اس طرح کا استعمال کھنویں میرانیس مرحوم اور دلی میں حضرت داغ منفور تک برابر جاری رہا۔ اس رواج کا ترک چھاپا ہوا ہے، اس پر تفصیلی کیا اجمالی بحث کا بھی موقع نہیں، یا رزق صحبت باقی۔ میں صرف اتنا پوچھ لینا چاہتا ہوں کہ میرانیس مرحوم پر سعادت نشان باعلان زن باندھنے کی وجہ سے جو اعتراض ہوا تھا اُس پر انھوں نے تسلیم خم کیا یا نہیں اور اساتذہ دہلی کے اجتماد کو مسلم سمجھایا اُس فرضی قلابہ تعلیم پل پران کو زیب گردن فرمایا جسے حضرت ناسخ نے اپنے گلے میں ڈاکر اردو زبان بولنے والوں کے گلے کا لہجہ بٹا دیا۔ مجھ کو یقین ہے کہ میرانیس مرحوم نے اس اعتراض پر مطلق عمت نہ انہیں کی۔ کچھ مثالیں میر صاحب کے کلام سے لکھی جاتی ہیں، جس کو اس سے زیادہ دیکھنا ہو وہ اُن کے مطبوعہ وغیر مطبوعہ کلام پر نظر ڈالے، اگر یہ کہا جائے کہ یہ مرثیے اس اعتراض سے پہلے کے ہیں تو اس کا جواب یہ ہے کہ ایسا تو تھا انہیں کہ ادھر میر صاحب کوئی مرثیہ ٹپسے، ادھر دیر سے بہا دیا ہوتا گا ندھی کی تقریر کی طرح وہ چھپ گیا، جب حقیقت حال یہ ہے تو پھر میر صاحب نے بعد میں اصلاح کیوں نہ کر لی۔

عطف اور اعلان زن :-

لاشہ پہ لاشہ ڈال دیا ایک کتن
اک تھلکہ سا پڑ گیا کون و مکان میں
بند ۴۵ مطلع "جب جان نثار سبط پیمبر ہوئے شہید" (جلد چارم میر انیس صفحہ ۷۱)
اضافت فارسی اور اعلان نون:-

تو شاہِ مضمون پس پردہ نہان ہو!
بند ۴۳ مطلع "کیا پیش ہندا صاحبِ توقیر ہے نہرا" (جلد سوم میر انیس صفحہ ۴۲)
خندق میں جوئے خون انھیں لکھوں کبھی
بند ۴۲ مطلع "رطب اللسان ہونِ سحر شہ خاص و عام میں" (جلد سوم میر انیس صفحہ ۱۵۲)
~~~~~ (معاصرین غالب) ~~~~~

یہ روئے پھوٹ پھوٹ کے نکھون کے آگے  
نالہ سا ایک سبے بیابان بہ گیا  
نفسِ تقدیر کو کھوئی مقدرت تو اگر  
دیکھے سامان پھارس فرعون کج سامان کج  
(دیوان ذوق صفحہ ۶)

زلفوں سے تھاری ہون پریشان زیادہ  
دیکھو مری اس حال پریشان میں صورت  
(ہبادر شاہ طغیور الشہر مقدہ)

فردوسی ایک خارِ جنان بیان تھا  
گلِ زیرِ میر نے مے سے ہوئی دہشتان تیغ  
(کلیات مرثیہ صفحہ ۱۲)

میر و سودا کے یہاں سے بھی صرف ایک ایک مثال دیکھتی ہے۔  
زبورِ خاند چھاتی غم دور کسے ہوئی  
مے ہم ملک کے کبھی کسرتان سے  
(کلیات میر صفحہ ۴۰۴)

روشن ہو وہ ہر ایک تارہ میں نہان  
جس کو تو نے مہ کنعان میں دیکھا  
(کلیات میر صفحہ ۴۰۴)

بازیگرِ جہان کو شطرنج ہی سمجھ      خالی مین کوئی دم میں لا گھر بھیجئے

دکلیاتِ ناسخ صفحہ ۷۹۷

یہاں یہ سوال کر نیکی جو چاہتا ہے کہ فضل معترض اور قابلِ نقاد اسی ترکیب  
اعلانِ فون میں جو نون آخر کلمہ میں پڑتا ہے اُسے باعلانِ نون پڑھتا ہے یا کسی  
اور طسج؟

اس اعتراض کے سلسلہ میں یہ بھی کہا گیا ہے کہ غالب نے اپنے ملفوف یا مکتوب  
میں اس کے جواز کا فتوے نہیں دیا۔

جواب ۱۔ میں سراپا حیرت ہوں کہ الٹی یہ کیا کہا جا رہا ہے۔ شاعر یا نثار  
جس لفظ کے استعمال میں آزاد نظر آئے وہی اس کا فتوے جواز ہے۔ اُس سے  
بادشاہِ وقت کی طرح کسی باضابطہ اعلان کی توقع نہیں رکھی جاتی۔

جنابِ طباطبائی نے اپنی شرح میں ایک طولانی تقریر کے ضمن میں لکھا ہے کہ  
کہ ”دیوانِ ناسخ دلی پہونچ چکا تھا، پھر غالب وغیرہ نے زبان کے مسائل (مثلاً  
اعلانِ فون) میں حضرت ناسخ کے اُن اصولوں پر کیوں نہ عمل کیا؟ میرے نزدیک  
یہ تعجبِ قابلِ تعجب ہے اس لئے کہ اُس زمانہ میں دلی غالب، مومن، ذوق، ظفر، آرزو  
شیفتہ وغیرہ پر ناز کر رہی تھی عجب نہیں جو اُن کو یہی خیال ہوا کہ ہم اُس شاہراہ  
پر جا رہے ہیں جو طریقہ راسخہ شعر ہے۔ جیسا کہ آرزو سا باخبر محقق کامِ فرسائی  
کر چکا ہے۔ علاوہ برین ائمہ فن اپنے ماموین کی اقتدا اور مجتہدین عصر اپنے تقلید  
کی پیروی نہیں کیا کرتے خواصکِ اُس صورت میں جب نہ بان کی وسعت خاک میں  
لمتی ہو اور یہ وہ حل ہے جو ان رہبرانِ سخنوری کے طرزِ عمل سے سمجھ میں آتا ہے بائے

پرے، درے، آکے ہے، جاے ہے، ہم ہی، وہ ہی وغیرہ نہایت سبب تکلفی سے بولا جاتا رہا۔ اس وقت ان الفاظ کے متعلق پچھ کہنے کی فرصت نہیں اور نہ یہ مضمون اسکا متحمل ہو سکتا ہے۔

اب تاک اس مسئلہ کے متعلق میں نے جو کچھ لکھا اسکی بنا حضرت طباطبائی کے اس ارشاد پر تھی کہ مرکب اضافی و توصیفی میں اعلان نون نہ کرنا چاہئے ایسے کہ نحو فارسی میں جو نون مد کے بعد خستہ کلمہ میں پڑے وہ غنہ پڑھا جاتا ہے اور اسی بنا پر میر انیس منفور کا یہ مصرعہ ”مسکن پھٹا ہوائے سعادت نشان سے“ اور مرزا غالب کے یہ مصرعے (۱) فرما نروائے کشور ہندوستان ہے۔ (۲) شرع و آئین پر مدار سی۔ قابل اعتراض ہیں۔

اب میں اسکے جواب میں اپنی ناچیز تھقی اہل نظر کے فیصلہ کے لیے پیش کرتا ہوں۔ میں جہاں تک جانتا ہوں نحو فارسی میں ایسا کوئی مسئلہ ہی نہیں ہندیوں اور ایرانیوں کے تلفظ میں جہاں بہت سے فرق ہیں وہاں نون کے تلفظ میں بھی ہے۔ ہندی ”این“ بنون غنہ بولتے ہیں، ایرانی ”ان“ باعلان نون بولتے ہیں اور این لکھتے ہیں۔ ہندی ”چون“ بنون غنہ بولتے ہیں ایرانی ”چُن“ بولتے ہیں اور چون لکھتے ہیں۔ ہندی ”چنان“ بنون غنہ بولتے ہیں ایرانی ”چُنن“ بولتے ہیں اور چنان لکھتے ہیں۔ مختصر یہ کہ اہل ولایت ہمیشہ ایسے نون کو ظاہر کرتے ہیں مثلاً ان اشعار میں سے

در بزمِ جلال تو بہ ہنگام تماشا      نظارہ ز جنبیدن مرگان گلہ دارو  
وہ جنبیدن مرگان کا تلفظ نون غنہ کے ساتھ نہ کریں گے بلکہ جنبیدن مرگان بولیں گے

اُن کے بیان ایسی حالت میں آفت آتی ہے الف پر۔ اور مرگن ہو جاتا ہے حقیقت یہ ہے تو حضرت طباطبائی کا ارشاد متذکرہ صدر صرف انہیں کے ماننے کی بات ہے یہ نحو فارسی کی تبعیت نہیں اللہ جانے کیا ہے۔ اضافت و عطف کی حالت میں نون کو غنہ پڑھنا اساتذہ دہلی کا اجتہاد ہے۔ میں اپنے کلام کی توثیق کے لیے آقا سید محمد علی صاحب ایرانی پروفیسر نظام کلج حیدر آباد دکن کی ایک عبارت نقل کئے دیتا ہوں۔

”ماون آخر کلمہ را ظاہر میکنم و ہندیان اغلب نون ہائے خسرا غنہ میکنند مثلاً مامی گویم جان ایشان میگویند جان نون غنہ همچنین لفظ خان را خان نون غنہ می گویند۔“ (از فارسی جدید آقا محمد علی)

حضرت ناسخ مرحوم نے حالت اضافت فارسی میں نون کو نون غنہ کر دینا باتباع اساتذہ دہلی جائز رکھا اور اعلان نون کو بخلاف اساتذہ دہلی ناجائز قرار دیا اور یہ نحو فارسی کی تبعیت سے کچھ تعلق نہیں کھتا۔ اساتذہ دہلی نے حالت عطف و اضافت فارسی میں نون خسرا کیلئے کو غنہ کیا اور ساتھ ہی ساتھ الف کا تلفظ بھی قائم رکھا جو ایرانیوں کے تلفظ میں نہیں جیسا آقا محمد علی صاحب ایرانی کے قول سے معلوم ہو چکا حضرت ناسخ نے اساتذہ دہلی کے اسی مسلک کو اختیار کیا۔ اور یہ اساتذہ دہلی کی پیروی ہے نہ کہ اساتذہ ایران کی۔

دوسری صورت یعنی اعلان نون کو حضرت ناسخ یا اُن کے متبعین نے مایوس یا غیر صحیح قرار دیا یہ اُن کی رائے ہے۔ اساتذہ دہلی نے دو صورتیں تجویز کی تھیں۔ ایک صورت قائم رکھی گئی ایک چھوڑ دی گئی اسے بھی اجتہاد ناسخ سے کوئی تعلق نہیں



نحو فارسی کی تبعیت نہ اعلان نون میں ہے نہ غنہ میں۔

اعترض (۶-۲۶) تم ہی۔ وہ ہی

غالب مرحوم فرماتے ہیں:-

ہم ہی اس شفتہ سرن میں وہ جوان میسر بھی تھا

”اور آپ کی جانب سے شایع اس قدر توضیح کا بھی حق نہیں رکھتا کہ ہم ہی سے ہمیں زیادہ نصیح ہے۔“

جواب:- اب ہم ہی، تم ہی، وہ ہی کھنڈ میں قریب قریب متروک میں اور دلی والے ابھی تک ان کو استعمال کرتے ہیں مگر بہت کم۔ ہم ہی فصیح ہے اور ہمیں فصیح اور بس۔ مجھے اس باب میں جناب طباطبائی کا یہ قول پسند ہے۔

”ہم ہی اور تم ہی اور اس ہی اور ان ہی کی جگہ پر ہمیں اور تمہیں اور

اسی اور انھیں اب مجاورہ میں ہے اور یہ کلمات اپنی اصل سے

تجاوز کر گئے ہیں۔“ (شرح طباطبائی صفحہ ۳۶)

میں نے قول کے ساتھ (یہ) کی قید صرف اس لیے بڑھا دی کہ جناب موصوف کے قول زمانہ کی طرح رنگ بدلتے رہتے ہیں۔ مرزا کے زمانہ میں یہ الفاظ برابر بولے جاتے تھے مثلاً خود مرزا غالب فرماتے ہیں۔

(۱) ہم ہی اس شفتہ سرن میں وہ جوان میسر بھی تھا

(۲) تمہیں کہو کہ یہ انداز گفت گو کیا ہے

اس سے صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ ان کی نظر میں دو میں سے کوئی لفظ بھی قابل ترک نہ تھا صرف اس لیے کہ وہ لوگ زبان کو سرس کا ایٹھ (تنگ) نہیں

بنانا چاہتے تھے۔ دلی میں حضرت داغ اور لکھنؤ میں شیخ نسیمؒ تک وہ ہی کا سراغ ملتا ہے۔

ہر صبح وہ ہی صبح ہے ہر شام وہ ہی شام انسان پر ہے زور نقطہ نصرت لابی کا (ناخ)

وہ ہی مرغ نامہ بر کا ٹوٹ کر شہر گرا وائے ناکامی کہ باز ہا جیہن بنی خط سو (گلزارِ دل صفحہ ۲۹)

اور وہ ہی کی وہی حالت ہے جو ہم ہی اور تم ہی کی۔

اعتراض (۲۷-۷) ہو جو

ہو جو کے متعلق کہا گیا ہے کہ کیا شارح اسکو ثقیل بھی نہ بتائے؟

جواب۔ اگر کوئی لفظ ثقیل ہے تو اسے ثقیل کہنا عیب نہیں مگر بات کی کیا انداز بھی کوئی شے ہے یا نہیں۔ آپ دیکھیں کہ جناب طباطبائی کس لہجہ اور کس لفظوں میں فرماتے ہیں۔

”ہو جو خود ہی واہیات لفظ ہے، مصنف مرحوم نے اس پر اور

طرہ کیا کہ تخفیف کر کے ہو جو بنایا۔“

ہم ہو جو کو صرف اس بنا پر واہیات کہہ سکتے ہیں کہ ہم آج کل اسے نہیں سنتے اور بس حضرت ناسخ فرماتے ہیں:۔

زہار ہو جو نہ دلا مبتلا ہے جس ذلت بھی دوڑی آتی ہو دان قضا جس

جس طرح ہو جیے کا مصنف ہو جے ہے اسی طرح ہو جو کا ہو جو۔

تو بھی رونے کو بلا دل بھی ہمارا بلا ہو جے لے ابر بیا بان میں گراں کجا

لیکن مجھے اس لفظ پر زیادہ زور دینے کی ضرورت نہیں معلوم ہوتی اس لیے کہ وہ غریب متروکات کے قبرستان میں سو رہا ہے۔ کسی بزرگ نے اسی ہو جو (بوا و بھول) لکھ بھایا مگر مجھے یہ توجیہ پسند نہ آئی اس لیے کہ اگر یہی مفہوم ہوتا تو 'ہو اگر' اس محل پر آسکتا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ ہو جو یہاں دعائیہ کلمہ ہے۔

اعتراض (۲۸-۸)

حضرت غالب فرماتے ہیں:-

وہ شہنشاہ کے جکے پئے تعمیر سرا چشم جبریل ہوئی قالب خشت دیوار  
شاح نے اس گتھی کو یوں سلجھایا ہے

”ڈھیلے جبریل کی آنکھوں کے میں خشت دیوار۔ تو بگڑنے کا قفل نہیں“

جواب:- کاش معترض کی زبان جناب طباطبائی کو عطا ہوئی ہوتی۔ معترض نے جناب شاح کا مفہوم تو ادا کر دیا مگر لہجہ بالکل بدل گیا۔ وہ کھنڈار بانی تھی یہ ناہر بانی ہے۔ وہ بھیانک اس تھا یہ سنگار (سرنگار) اس ہے۔ میں جناب طباطبائی کا قول نقل کیے دیتا ہوں۔

”اس شعر کی بندش میں نہایت خامی ہے کہ مطلب ہی گیا گزرا ہوا غرض یہ تھی کہ ڈھیلے جبریل کی آنکھوں کے میں خشت دیوار۔ موصول کو اگر (پئے) کا مضاف الیہ تو بگڑے، پڑھو، اور اگر سر کی اضافت تو تو جبکی پڑھنا چاہئے۔ اس قسم کی ترکیبیں خاص اہل کتب کی زبان ہے۔ شعراء کو اس سے احتراز واجب ہے“

جواب:- اس عہد میں ایسی ترکیبیں عام تھیں مرزا کے معاصرین مومن و دین

وغیرہ کے دیوان موجود ہیں، اُن پر ایک نظر ڈالنا انکشاف حقیقت کے لیے کافی ہوگا، اور شعر کے مطالب کے متعلق یہ کہنا کہ گیا گزرا ہوا، وہ جناب شاعر کی اصلاح سے گیا گزرا ہوا شاعر نے مصنف کی جو غرض بیان کی ہے وہ صحیح نہیں مرزا سے تو یہ نہ کہا جائیگا۔

”ڈھیلے جبریل کی نکھون کے میں خشت دیوار“

چشم جبریل کو قالب خشت کہنا اندرت کے قالب میں روح پھونکنا ہے مرتبہ دانی کی شان اس میں نکلتی ہے۔ مگر جب جناب شاعر کی اصلاح پر نظر کی جاتی ہے تو کبھی میر کی نکھون میں عہد آدم کے مکانات کی تصویر بھر جاتی ہے جب گھر ڈھیلوں اور ناہموار تپڑن سے بنتا ہوگا، کبھی کرو پانڈو کا قلعہ پیش نظر ہو جاتا ہے۔ اب یا رشا دہو کہ یہ مع ہے یاقچ یہ بھی پوچھ لینے کو دل چاہتا ہے کہ جبریل کی نکھون میں کسے ڈھیلے ہونگے جسے دیوار بنجائیگی، اور گھر ہی دنیا دی گھر ہو گیا اس سے ایوان عزت و جلال مراد ہوگا چشم جبریل کو قالب خشت کہنا تو ایک بات بھی تھی اس لیے کہ ساچے سے ہزار دن انیشتین نکل سکتی ہیں۔ مگر جبریل کی نکھون کے ڈھیلوں سے جو دیوار بنے گی وہ غالباً ایسی ہوگی جیسا جنت میں ایک موتی کا محل۔

اعتراف (۲۹-۹)

”عمر کا اظہار غالب کے دیوان میں الف ہے۔ مرزا غالب کے بارے میں یہ گمان کرنا کفر ہے کہ وہ اسکا اظہار جانتے تھے۔ غالباً انھوں نے غلط عام کی پیروی کی ہے، اس دیوان کے پروف خود مرزا نے دیکھے تھے تھے اگر شاعر نے توضیح کر دی تو اس پر یہ شبہ نہ کرنا چاہیے کہ اس نے غالب کا شمار جہلا میں کیا ہے۔“

جواب۔ بڑے مزے کی بات ہے کہ اوپر پنج کا حاصل مضمون نگار (وہ خود جناب طباطبائی ہوں یا میرا دہچہ پنج یا کوئی اور بزرگ) تو یہ لکھتا ہے کہ غالب کے بابت ایسا لگان کفایت ہے اور جناب طباطبائی اپنی شرح کے صفحہ ۳۱۱ میں لکھتے ہیں:-  
”مصنف کو دھوکا ہوا کہ جس طرح قصہ فرضی ہے نام بھی بے اصل ہوگا

عمر و نہ سہی امر سہی۔“  
جسے مرزا غالب کے رقعے دیکھے ہیں وہ جانتا ہے کہ مرزا نے اپنے احباب کو کھاتا کہ کج کل بوستان خیال ملگئی ہے جسے میرے بھائی نے لکھا ہے اُس میں دل خوب بھل جاتا ہے۔ جب یوں ہے تو مرزا کی نزاکت سے یہ نام کتنے بار گزرا ہوگا۔ پھر دھوکا کھانے کے کیا معنی۔ اگر بوستان خیال میں بھی یہی املا (امر) نظر آئے تو سچہ چاہیے کہ یہ مرزا ہی کا تصرف ہے۔ افسوس کہ یہ کتاب مجھے یہاں نہیں مل سکتی۔  
نٹھے اس باب میں مغلی جناب حسرت موہانی کی توجیہ پسند آئی وہ اپنی شرح میں لکھتے ہیں:-

”غالب نے عمر کے عجز و بجائے امر شاید لہذا ادب لکھا ہے یعنی اس خیال سے کہ عمر و عیار جو ایک فرضی نام ہے اُس میں اور حضرت عمر و بن اُمیہ صحابی کے نام میں خلط ملط نہ ہو جائے“  
اعتراف (۱۱-۳۰) میں جناب حالی مرحوم کی اس رائے کا ذکر ہے:-  
”غالب کے دیوان میں کچھ ایسے شعر رہ گئے کہ اگر نکل جاتے تو بہت اچھا ہوتا اور اگر یہ رائے بعد از وقت نہوتی اور غالب کی اُسپر عمل کرتی موقوف ملتا تو غالب کی دیوان بے مثل و منبیطیر ہوتا“

جواب۔ میری نظر میں جناب عالی کی عزت بہت ہے مگر میں مرزا کے مقابلے میں اُنکا اتنا ہی احترام کرتا ہوں جتنا علامہ روزگار استاد کے مقابلے میں ایک عالم شاگرد کا ہونا چاہیے۔ دیکھنے کی بات ہے کہ جب نے اس کے کچھ اشعار حضرت طباطبائیؒ ایسے نقاد اور محقق کے بس کے نہیں تو پھر حالی تو حالی ہی تھے۔  
اب میں ادبار اشعار اور حضرت طباطبائی کے ایک عجب کی حقیقت ظاہر کر کے مضمون کو ختم کرتا ہوں۔

اعتراض (۳۱-۱۳) محاورہ میں تصرف

میں نے 'داد کو پوچھا، لکھا تھا۔' اسپر ایک طولانی تقریر فرمائی گئی جسے میں اعتراض نمبر ۱۳ میں لکھ کر شافی جواب دے چکا ہوں، اُسی تقریر میں یہ دعویٰ بھی کیا گیا تھا کہ قدیم محاورات میں کوئی تغیر جائز نہیں۔ محاورہ کبھی نہیں بدلتا۔ اب میں کچھ اشعار لکھتا ہوں، جسے اہل نظر خود فیصلہ فرما لیں گے کہ یہ دعویٰ کہاں تک قبول کرنے کے قابل ہے، اتنا اور عرض کروں کہ میں کسی کی ایسی رائے ماننے کے لئے تیار نہیں جو مسلم الثبوت استادوں کے عمل عام و متواتر کے خلاف ہو۔ میرے نزدیک محاورہ میں تصرف و تغیر بھی ہوا اور وہ اپنی اصلی صورت پر بھی قائم رہے (در نہ متر و کاست کی فہرست میں آجاتے) کبھی محاورہ کے الفاظ میں تغیر ہوا، کبھی اُن کا ترجمہ کر لیا گیا، کبھی کچھ ہوا کبھی کچھ اور سمجھنے والے سمجھتے رہے کہ چلو اچھا ہوا پہلے محاورہ کی ایک صورت تھی، اب دُیا کئی ہو گئیں اور وسعت زبان کے لیے نئے باب کھل گئے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ محاورہ میں تصرف کا حق ہر کس و ناکس کو نہیں دیا گیا، اس لیے کہ ایسے تصرف سے زبان کے بگڑنے کا خطر غالباً

اور کسی معقول اضافہ کی امید نہ تھی۔ تلوار کا کھیت محاورہ ہے مگر حضرت ناسخ فرماتے  
جو شکر میں کبھی وہ پھوٹے پھلتے نہیں سبز ہونے کھیت دیکھا، واکین شمشیر کا  
(ناسخ آب حیات صفحہ ۲۷۷)

کنوئین (کوے) کا پانی ٹوٹنا محاورہ ہے مگر حضرت ناسخ فرماتے ہیں  
سفلہ ہو جاتا ہے وقت امتحان آبرو ہے دلیل اس ادعا پر ٹوٹ جانا چاہا  
(ناسخ آب حیات)

جان کے لالے پڑنا محاورہ ہے، مگر  
بچہ لے رشک جھن نرگس اگر بیا رہے  
باغ میں لالے کو اپنی زریں کے لالے ہوئے  
(ناسخ آب حیات)

شبیبہ کھینچنا محاورہ ہے مگر  
تیغ ابرو سے صنم کی جو لگے کھنچے شبیبہ  
ہو گئے صاف قلم مانی و ہزار کے ہاتھ  
(ناسخ آب حیات)

کھینچتا تھا وہ بہت قامت جانا کی شبیبہ  
حال آخر کو کیا وارنے کیا مانی کا  
(ناسخ آب حیات)

تلوار کرنا محاورہ ہے  
ورد زبان میں انگ سرگین کے صفت  
تلوار کر رہے ہیں صفا ہاپون میں ہم  
(دکلیات مومن صفحہ ۱۱۹)

مگر میر انیس یون فرماتے ہیں۔ ع ”میں مرا جاتا ہوں لکڑی شمشیر کرو“  
(میر انیس مرحوم جلد سوم بندہ ۵۶۔ مطلع، غل ہے اعدا میں کز نیک پر کرتے ہیں)

بات اٹھنا اور اٹھانا محاورہ ہے  
بات جن نازک مزاجوں نے ٹھٹھی تھی کبھی

بوجھ اُن سے سیکڑوں من خاک کا کیونکر اٹھا

(ناسخ)

نہ کسی کو کڑی مہنہ

نہ کسی کی کڑی اٹھائی بات

(تسش)

اسکی دوسری صورت -

اب تو سخن تلخ اٹھائے نہیں جاتے

(بند ۶۱ - مطلع - کیا عشق تھا ہنسیر شاہ شہداد کو - صفحہ ۲ جلد ۲ انیس)

پتھر چٹانا محاورہ ہے مگر انیس مرحوم فرماتے ہیں  
یہ کہے سر وہی کو چٹاتا تھا کوئی سنگ

(جلد سوم - میر انیس)

بھوریا ترکا ہو جانا محاورہ ہے مگر جناب ذوق فرماتے ہیں  
مقابل اُس رخ روشن کے شمع گر ہو جا

صبا وہ دھول لگائے کہ پھر سحر ہو جا

(ذوق)

چراغ لیسے ڈھونڈھنا محاورہ ہے مگر  
بھڑا مشتاق جمال ایکٹ پاؤ لگین

لاکھ ڈھونڈھ گئے چراغ رخ زیبالیکر

(ذوق)

بکلی ٹوٹنا محاورہ ہے مگر خواجہ تسش علیہ الرحمہ فرماتے ہیں  
ہلوہ یا سنے رخ دل بتیاب ہوں دُور

کشت پرپاس کی برق شرفگن ٹوٹے



بھیک کا ٹھیکر محاورہ ہے مگر

نکھیں بنیں ہین چہرہ تپ سے فٹکیر  
دو ٹھیکرے ہین بھیک کے دیدار کیلے  
(تیش)

پانوں سو جانا محاورہ ہے مگر

اگلی گلی ہے نالہ زنجیر غل نہ کر  
یان پانوں جا گتے ہین کوئی جاکے نہیں  
(موسن)

گرے مرے اکھاڑنا محاورہ ہے مگر

سودا کے پوتے دامن و جیون کا ذکر کیا  
ظالم عبت اکھاڑے ہر مرے گرے گرو  
(سودا)

ابر قبلہ محاورہ مین ہے مگر

ابر اکھاڑا کعبہ سے درجھوم پڑا مینا نہ پر  
بادہ کشون کا جھرمٹ مہیکاشیشے پر پیا نہ پر  
(میر۔ آب حیات آزاد صفحہ ۲۱۳)

سر سے پانی او پنا ہو جانا یا سر سے پانی گزر جانا محاورہ ہے

جس وقت گزر جائے پانی سر  
(انیس)

اسکی تیسری صورت یہ ہے

اب کیا علاج فرق سے پانی گزر گیا

(بندیم۔ صفحہ ۲۰۰۔ ازداقتات انیس۔ مطلع۔ واسٹر تاکہ عمد جوانی گزر گیا)

یہ ہزاروں مین سے چند مثالیں لکھی گئی ہیں۔ جسے زیادہ تحقیق مد نظر ہو وہ کلام  
اساتذہ پر نظر ڈالے، حقیقت ایسے نہ ہو جائیگی۔



سناؤں۔ بخود ناشاد معترض نہیں مجھ سے اُس پر اتنا اعتبار کیسا۔ اُس سے اتنی بڑی  
 کیون، تو حسن خطاب میں کوشش کر چکا، میں جواب میں کوشش کر چکا۔ جی چاہتا تھا  
 کہ تو اپنے دل سے انصاف کرنا اور دنیا کو تیری (دیدہ درائی پر گھٹست بدندان ہونیکا  
 موقع نہ ملتا، مگر خبر نہیں کہ تو کیا چاہتا ہے مجھے سال بھر میں ہی دھینے (ہی جن) ملنے ہیں اگر یہ  
 زمانہ بھی کامیاب نہیں گزرا تو پھر تو ہی بتا دے کہ سال آئندہ کی بیدار کے تحمل کی کوئی  
 صورت ہے، اب کے تعطیل کا زمانہ تیری بالک ہٹ کی نذر ہو گیا، کہنے والے کہتے ہیں کہ  
 اعتراض کرنا کیا مشکل ہے، مگر میں ایسا نہیں سمجھتا، میرا عقائد یہ ہے کہ اگر اعتراض  
 حقیقی معنی میں اعتراض ہو تو معترض کو اتنی ہی عرق ریزی اور اتنی ہی موٹگانی کرنی  
 ہوگی جتنی مجرب کی، اعتراض کا حسن یہ ہے کہ صحیح ہو، اعتراض کی شان یہ ہے کہ دنیا  
 ایک طرف ہو جائے تو بھی نہ اٹھے، اللہ جانتا ہے کہ میں نے بڑے صبر سے کلام لیا  
 نئے نئے داغ کی سوزش کلیجا پھونکے دیتی تھی، موسم کی گرمی خاک کئے دیتی تھی اور  
 میں یہ شعر پڑھتا جاتا تھا اور جواب لکھتا جاتا تھا

بے ملوں سے بھی ناز اٹھو اے ہائے اندام میرے قاتل کے

اور لکھتا ان خط سے تھا کہ تو میری خاموشی کو جواب مجھ کو حیا کی آگ میں نہ جلے میرے احباب  
 آزدہ نہوں، دشمنوں کو بجا طعن کرنا کا موقع نہ ملے، ورنہ اس رانی کا جواب لین ترانی تھا۔ تجھے  
 قسم سچ بتانا کوئی اعتراض بھی اس قابل تھا کہ اُس پر توجہ کیجاتی۔ دیکھ بیگناہ خاک نشینوں  
 کو نہیں ستاتے، میں تجھ سے کہتا ہوں اور سچ کہتا ہوں

مارا خیال جنگ سرکار زار نیست

ورنہ دل دو نیم کم از دو الفقار نیست

ناچیز محمد احمد بخود مودانی

# سِرِّ مَایِہِ حَقِیقَتِ

## اَرگینِ حَیْبَتِ بَیْوَابِ غائبِ نَقِیْبِ

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

مشاطہ را بگو کہ بر سببِ حسنِ یار  
چیسے نہ فرزدن کند کہ تماشا ہا رسید

دنیا! ہنگامہ پرست دنیا، دنیا امارہ پرست دنیا، تو ہمیشہ کافر ماجرا بیون  
کا طلسم نظر آئی، خندہ اُمت گریہ نوح کا ہم آہنگ ٹھہرا، تعلیم کلیم کے ہوتے گو سالہ  
پرستی نے فروغ پکڑا، شوق لہر در رجبت شمس کے مقابلہ میں سحر بابل کا چرچا ہوتا  
رہا، چرخ مصطفوی کے آگے ٹسر بولہبی نے سر اٹھایا، وحی ربانی کے سامنے میلے  
کے لایسنے احوال کا کلمہ پڑھا گیا، اور یہ سب ایک طرف قادر مطلق خداے  
لاشریک کی موجِ دگی میں تپھر کی مورتوں کو سجدہ کیا گیا۔ پھر آج جو ہو رہا ہے اس پر

حیرت کیسی اگر کچھ ذرہ ہائے زمین گیر بن کویتی تحت الشکر کی طرف کھینچ رہی ہے لفاظی کی آندھیوں کے زور سے نقطہ عروج آفتاب تک پہنچائے جا رہے ہیں تو حیرت کا عمل نہیں، اور اگر کچھ ستارہ ہائے فلک مسیر کمند فریب کے بل پر اوج ثریا سے خاک فناک کی طرف لائے جا رہے ہیں تو استعجاب کا مقام نہیں، نہ وہ کوشش کامیاب ہے نہ یہ سعی مشکور، ہاں عامۃ الناس کے گمراہ ہو جانے کا خوف زبان کو ساکت اور قلم کو گوشہ گیر نہیں رہنے دیتا۔

مدیر نگار کی رفتار ایک مدت سے قابل حیرت ہے، بعض مضمون نگاران نگار کا شعار لائق عبرت ہے، مدیر نگار نے ایسا شگوفہ چھوڑا ہے کہ متم اہل ذوق کے لبوں سے آشنا ہے، حق کو تقسیم پارنہ سمجھنا اور سمجھانا مسلمات کو اقوال مردود سے ہٹل ٹھہرانا، سیاہ کو سفید اور سفید کو سیاہ کر دکھانا ادارت کا معجزہ قرار پایا ہے، مختصر یہ کہ حضرت نیاز فتحپوری کی اداؤں پر دل بے اختیار کہہ اٹھتا ہے

ز فرق تابعت دم ہر کجا کہ می نگرم  
کر شمع دامن دل می کشد کہ جائیجا

آپ خاک نشینوں کو شاتے ہیں، مگر حبت کی بہ ترکی جواب ملتا ہے تو اسے شائع کرتے ہوئے گھبراتے ہیں اور سکوت بے جا سے اپنے آپ کو مردہ صدالہ کر دکھاتے ہیں، اسپر بھی بے نیازی کے راگ کا سلسلہ نہیں ٹوٹتا اور دانتوں کی طرح اعلا سے کلمۃ الحق کا دعویٰ دلیل بیزار اور زبان ادب کا شاکا ساتھ نہیں چھوٹتا جب بہو پراڑ آتے ہیں تو رقا صہ تو اپنا چھیڑا تو اپنا راگ چھیڑ، کی آہنگ بنے ارزا دشمن صدائیں سامعہ خراشی کرنے لگتی ہیں، رقص عریان اور جن عریان کی حجاب شکن

حیا سوز نوائین صاعقہ پاشی کرنے لگتی ہیں، جب صحو کی ٹھاستے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ نمود باللہ کوئی پیغمبر اول العزم منبر ارشاد پر موجود خدائی ہے، جب کچھ اور بلند ہو جائے ہیں تو گمان ہوتا ہے کہ (معاذ اللہ) شاہ حقیقت سراپردہ قدس سے سرگرم نشترانی ہے اور اگر کبھی عروج حد کمال کو پہنچ گیا تو معلوم ہوگا کہ (عیاذ باللہ) خدا سے اوست سلب ہوا چاہتی ہے قصہ کوتاہ سے

ہر خطہ بشکل کن بُت عیار برآمد

ہر دم بہ لبس دگر کن یار برآمد

مدیر نگار کے وہ احباب جن کی نکھون پر کورسوا دی یا محبت نے پردہ ڈال رکھا ہے وہ اس جلوہ نیرنگ یا نیرنگ جلوہ پر سجدہ حیرانی بجالاتے ہیں اور اسے انگلی ہمدانی، روشن خیال ہمدنگی اور خدا جانے کن کن ناموں سے یاد فرماتے ہیں اور نکتہ سنجان دقیقہ رس اسے طامات و ترمات و خرافات کہہ کر خاموش ہو جاتے ہیں آپ کی تصانیف کے چکر سے کچھ پردے مولانا نجیب اشرف صاحب دی نے اٹھائے ہیں لیکن ابھی بہت سے حجاب باقی ہیں جن کے اٹھ جانے کا وقت آیا ہی چاہتا ہے۔

ایک پھیل ہو ایک ہنگام ہے، کل خبر آئی کہ حضرت یوسف کے سر تاج زیبائی اٹھار لیا گیا آج غلغلہ اٹھا کہ عیسیٰ مریم کی خلقت میں جوابدہ بشر (حضرت آدم) کی آفرینش کا اچھٹا ہوا جلوہ دکھایا گیا تھا، وہ جلوہ سراپ کی طرح بے بود و بے نمود تھا۔

لیکن آثار بتاتے ہیں کہ غیرت الہی کے جوش میں آنے کا وقت آگیا یا آئی

چاہتا ہے، احباب کھٹ کی نیند سونے والے جاگتے جاتے ہیں، اور وہ دن دوڑیں  
کہ حضرت نیاز سراپا ناز بنجانے کے بعد ہمہ تن نیاز نظر آئیں، اور احباب ذرہ نواز  
کی دی ہوئی دلائیٹ لپٹے جائے، آپ نے ٹھان لی ہے کہ خدا نے جن سرورن پر تاج کرا  
رکھا ہے اُن کو برہنہ کر دین، مگر یاد رکھنا چاہیے کہ ایسے سرورن کا کھلبانا انتقام قدرت  
کی خبر دیتا ہے، اور انتقام قدرت خدا کی پناہ۔

”نگار“ کے مومن نمبر میں آپ نے اور آپ کے احباب نے خوب بے وقلم دکھایا  
ہے، انشاء اللہ اسکی تنقید کا وقت آئیگا اور جلد آئیگا۔

مومن اہل نظر کی نگاہ میں اُستاد ہیں مگر غالب میر و سودا کے مقابلہ میں  
ایسے ہی بے فروغ ہیں جیسے ماہتاب کے مستابلہ میں تارا۔ کلیات مومن  
خود پکارتا ہے:۔

خشل بندم ولے نہ در بستان

شاہد من ولے نہ در کنعان

خدا کرے آپ کو لکھنؤ کی آب ہوا اس آئے، یہاں پہونچ کر آپ کو حضرت  
اگرس کے ایسے (جیسے) ہمنوا مل گئے ہیں جو آپ کے ہر راگ میں آس دیتے رہتے  
ہیں اور ان بادشاہ و وزیر نے ملکر کمال اہل کمال کیلئے ایسی آگ بھڑکائی ہے  
جیسی آگے ہزار سال پہلے ایک برگزیدہ باری کے لیے بھڑکائی گئی تھی۔ مگر  
یاد رکھنا چاہیے کہ دہکتے نگاروں کو ہسکتے پھولوں سے بدل دینے والے کے ہا  
ابھی شل نہیں ہوئے نادر ہو کہ بہار اب بھی سب اُسی کے دست قدرت میں ہے  
”نگار“ ماہ فروری ۱۹۲۵ء میں حضرت اگرس نے غالب بے نقاب اور اُنکے

الہامات شعری کے صحیح خط و خال کے دلائل و عنوان سے ایسا مضمون لکھ مارا ہے جس پر دوق سلیم جہان تک آنسو بہائے روا ہے اور جسکے چلتے اہل کمال جب تک سو گوار رہیں بجا ہے، اس مضمون میں اس امر کے ثابت کرنے کی نامقبول کوشش کی گئی ہے کہ غالب کے اکثر لہامات مستعار ہیں اور اس بھرنا پیدا کنار کے اکثر موتی حاصل در یوزہ گرمی ہیں اس مضمون کے متعلق اسی فردری کے نگار میں تیسرے صفحہ پر جناب نیاز یون گل افشانی فرماتے ہیں :-

” غالب بے نقاب “ وہی موعودہ مضمون ہے جس کا ذکر جوہری کے پیمالہ میں کیا گیا تھا، یہ مقالہ بھی جناب قبلہ آرگس کا ہے جو اس سے قبل حافظ اور ابن مین کے متعلق آتش افشانی کر کے اپنے کو بجا اور مجھے بالکل بیجا طور پر زمانہ کا نشانہ ملامت بنا چکے ہیں، مانا کہ جناب آرگس شمس گری کی طرح ہزار چشم سہی، لیکن یہ کیا تماشہ ہے کہ ان کی ہزار آنکھوں میں سے ایک نگاہ بھی صلح جو نہیں نکلتی، اس میں کلام نہیں کہ انھوں نے اس مضمون میں اپنا بہت کچھ سرمایہ تحقیق سامنے رکھ دیا اور یہ بھی صحیح ہے کہ غالب کے بہت سے اشعار ایسے ہیں جو اساتذہ قدیم کے خیالات سے متاثر ہونیکے بعد لکھے ہوئے معلوم ہوتے ہیں مگر یہ بھی ناقابل انکار حقیقت ہے کہ غالب باوجود اس کشف و شجاعت کے بھی غالب ہے اور اسکے شاعرانہ ابداعات اپنی جگہ بالکل عنصر غیری فانی کی حقیقت رکھتے ہیں، مجھے اکثر جگہ جناب آرگس سے اختلاف ہے اگر یہ بحث لطیف چھڑ گئی تو اس وقت تفصیل کے ساتھ عرض کرونگا، لیکن مجھے ڈر ہے کہ بعض حضرات اس مضمون کو بھی حافظ



اور ابن مبین کے مضمون کی طرح میری ہی طرف منسوب نہ کر دیں۔  
 اتنی سی عبارت میں جو گمانِ عصرِ معی ادب لطیف (حضرت نیاز کے زورِ قلم کا نتیجہ ہے  
 مجھے اٹھارہ مقاموں کے متعلق کچھ عرض کرنا ہے۔

(۱) جناب اگر گس صاحبِ قبلہ کی جگہ جناب قبلہ اگر گس فرمانے سے کوئی فطرت  
 پیدا ہو گئی، کیا سین اور صاد کے قریب المخرج ہونے کی وجہ سے احتراز فرمایا گیا۔  
 اگر ایسا ہے تو غل پر نظر کرنی ضرور تھی، یہ ایسا ہی ہو گیا جیسے کوئی نجف اشرف  
 کی جگہ نجف معلے کے۔

(۲) حافظ و ابن مبین کے مضمون میں اگر گس بجاطور پر ملامت خلق کا نشانہ کیوں  
 ہیں اگر وہ مضمون قابلِ ملامت ہے تو جناب نے اپنے فرائض کے انجام دینے میں  
 کوتاہی کی اور اگر ایسا نہ تھا تو کوئی ہدف تیر ملامت نہیں ہوا۔

(۳) نشانہ ملامت کے ساتھ زمانہ کا لکھنا کیا ضرور تھا، حیثیات و ضروریات  
 سے ہین نہ تھنایا ہے۔

(۴) مانا کہ جناب اگر گس اگر گس ہی کی طرح ہزار چشم سہی، اس میں مانا اور سہی  
 کا ساتھ صحیح نہیں، دونوں لفظ ایک ہی معنی دیتے ہیں۔

(۵) پہلا اگر گس بھی زائد ہے یہاں ضمیر کافی تھی۔

(۶) اگر گس ہی کی، یہ ہی کی آواز سامعہ خراش ہے۔

(۷) جناب اگر گس کی نگاہ صلح جو نہیں تو مضائقہ نہیں کاش کج بین کج ناہو

(۸) انھوں نے، جان انھوں نے لکھا گیا ہے وہاں "اُن کے لیے" لکھنا  
 زیادہ مناسب تھا۔

(۹) خدا جانے اگر غالب کے ہر ایک اشعار اساتذہ قدیم کے خیالات سے متاثر ہو چکے  
بعد لکھے ہوئے معلوم ہوتے ہیں تو یہ کونسی نئی یا بڑی بات ہے، پڑھے لکھوں کی تقریر  
تحریر میں متقدمین و متاخرین کی تصانیف کا اثر ہوا ہی کرتا ہے، دیکھنا تو یہ تھا کہ  
مرزا نے خیالات کو نازک سے نازک ترا اور بلند سے بلند تر کر دیا یا نہیں۔

(۱۰) آپ کی عبارت بھی نہایت دلکش ہے، اس میں کلام نہیں کہ انھوں نے  
اس مضمون میں بہت کچھ اپنا سرمایہ تحقیق سامنے رکھ دیا۔ یہ بہت کچھ کے بعد اپنا  
سرمایہ تحقیق بھی کس قدر لطیف واقع ہوا ہے۔

(۱۱) سرمایہ تحقیق سامنے رکھ دیا ہے۔ یہ اس سے بھی زیادہ خوبصورت لکڑا ہے

(۱۲) خبر نہیں کہ اس مضمون سے کونسا کشف حجاب ہوا، اس لیے کہ اس نے وضاحت  
آرگس اور جناب کی کم سواد می اور خوش نیتی کا پردہ فاش کر دیا۔

(۱۳) "عنصر غیر فانی" کے ساتھ "بالکل" کی تاکید بالکل غیر ضروری ہے۔

(۱۴) یہ عنصر غیر فانی کیا بلا ہے، اگر عناصر فانی ہیں تو سب کے سب فانی ہیں  
اور اگر صرف احتمال قبول کرتے ہیں تو بھی سب کا ایک حال ہے۔

(۱۵) معلوم ہوا کہ اکثر جناب کی زبان پر زیادہ تر کے معنی ہیں ہے یا اکثر کے  
معنی ہیں جیسا عوام کے محاورہ میں ہے۔

(۱۶) آپ اس بحث کو بحث لطیف کہتے ہیں اور دنیا آپ کا منہ دیکھتی ہے

(۱۷) خبر نہیں آپ اس مضمون کے اپنی طرف منسوب ہو جانے سے ڈرتے کیوں

ہیں۔ خوف کی بات تو مضمون کی بے سرو پائی ہے، اور آپ ایسے نقاد کا اُسے  
نگار سراپا نگار میں شائع کرنا۔

(۱۸) اور یہ حافظ دابن لمین کے مضمون بھی، ادب لطیف میں قابل قدر اضافہ ہے، اگر اور عبارت آرٹے نہ آتی تو یہ ٹکڑا معما بن کر رہ جاتا۔

ایک زمانہ گزرا کہ نور افشان نے مجھے اس مضمون کی طرف متوجہ کیا تھا اور میرے ہر بن موسے لبیک کی آواز آتی تھی، مگر میں کچھ ایسے مصائب میں گرفتار تھا کہ اس کے پہلے قلم اٹھانے کی ذہنت نہ آئی۔

اگر حضرت نیاز اور اُن کے حرمان ماز تنقید کرنا چاہتے ہیں تو بسم اللہ چشم روشن دل، ماشاد، مگر عوام کے گمراہ کرنے کی ضرورت کیا ہے، اسخزاد و یہ شینون کے ستانے اور موت کی نیند سونے والوں کے تڑپانے سے حاصل،

مجھ سے بعض حضرات نے بیان کیا تھا کہ نیرنگ (راپور) میں حضرت سہلے مجددی شاعر دیوان غالب کے حضرت ارگس کے غالب بے نقاب کی دہیمان اڑا دیں مجھے بڑی خوشی ہوئی تھی کہ چلو خدائے اس احب کفائی سے نجات دیدی، مگر جب اُس مضمون پر نظر پڑی تو بڑی مایوسی ہوئی، مگر چونکہ وہ مضمون نکل چکا تھا، اس لیے مجھے اس سے بھی بحث کرنی پڑی اور میں نے جناب ارگس کا مضمون اور جناب سہا کا مضمون کا خلاصہ جوت برف نقل کر دیا، تاکہ نیرنگ و نگار کی درق گردانی ضرور دی نہ نہرے۔

جناب ارگس سے مجھے یہ کہنا ہے کہ غالب کی شان ارفع و اعلیٰ ہے آپ کی اڑائی ہوئی خاک اُس کے دامن تک نہیں پہنچ سکتی، اور

باجنگھان ہر کہ درفتاد و برفتاد

اور جناب سہا سے یہ التماس ہے کہ مرزا جہان حضرت ارگس کی تنقید سے بالاتر ہے، وہاں جناب کی تائید سے بھی بے نیاز ہے۔

پایہ بہت کیا بلند اُسے حرمِ ناز کا تانبہ پہنچ سکے غبارِ بگنڈرِ نیاز کا  
اصل مضمون شروع کرنے سے پہلے آرگس کی شرح کر دینا مناسب ہے گا۔  
آرگس۔ یونان کے علم الاضنام کے مطابق آرگس ایک پوتا تھا جس کے  
تمام جسم پر کھمبیں تھیں جن میں سے کچھ ہر وقت کھلی رہتی تھیں۔ ہر سیز نے اُسے  
قتل کر ڈالا اور اُس کی کھمبیں دُم طاووس میں منتقل کر دیں۔

بسم اللہ الرحمن الرحیم

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے ایچھا لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں  
جناب آرگس یونان اپنی کشتی تنقید کے طوفانِ خردشنِ سمند میں ڈلتے ہیں،  
ارشاد جناب آرگس

میرزا نوشہ غالب اپنے ایک قطعہ میں فرماتے ہیں  
ہزار معنی سر جو شِ خاصِ نطقِ من است کز اہلِ ذوقِ دل و گوشتِ ارمِ است  
زرقنگانِ بریکے گر تو اردمِ روداد ملن کہ خوبی و آرایشِ غزلِ برد است  
مرستِ ننگِ دلِ فزا دستِ کا سخن مبعی فکرِ ساجا بادلِ محلِ برد است  
میرگمانِ توارِ دقیقینِ شناسِ کوزد متاعِ من نہا نخانہِ اذلِ برد است  
غالب کا مدعا یہ ہے کہ میر کے شعر یا مضمون کا کسی سے توار نہ ہو جائے  
تو میر کے لیے باعثِ ننگ ہے مگر اسکے واسطے فخر ہے وہ توار و  
نہیں ہے بلکہ یونان سمجھو کہ چور میر متاعِ نہا نخانہِ اذل سے اٹلے گیا  
ہے، "مرزا نے خدا جانے یہ شعر کس عالم میں کہہ دیے ہیں، ہم حیرت

ہیں کہ یہ ننگ غالب کیلئے اگر واقعی ننگ ہے تو اسکی کوئی انتہا بھی  
ہے یا نہیں اگر دوسروں کے واسطے دراصل فخر ہے تو اسکی حدود نہایت  
کیا ہے، کوئی شک نہیں کہ دیوان غالب کے چند صفحوں میں معافی کا بڑا  
رخاوردیا موجزن ہے، مگر تعجب کی کوئی انتہا نہیں رہتی، جب کھنٹے والا  
دیکھتا ہے کہ اس دریا کے کشتہ چشمے مستعار اور اس بحر ناپید کنارے کے  
ہستے موتی حاصل درپوزہ گری ہیں۔

دیوان غالب اگر بقول ڈاکٹر بھٹوری مرحوم ہندوستان کی الہامی اور  
مقدس کتاب ہے تو یہ بھی ماننا پڑے گا کہ بعض الہامی کتابوں کے الہام  
بھی مستعار ہوا کرتے ہیں، یہ دیکھ کر کہ غالب کے یہاں ہستے مضامین ایسے  
ہیں جو دوسروں کے یہاں سے لئے گئے ہیں، ایک مبصر کی سب سے پہلی  
نظر سرقہ اور توارو کی بحث پر جاتی ہو ایسے نامعرب لوم ہوتا ہے کہ پہلے  
صوفی نگاہ ان پر ڈالی جائے،

توارو کہتے ہیں دو شاعروں کے یہاں اتفاقہ ایک ہی مضمون کا  
بلا ارادہ لفظ بہ لفظ یا بہت تھوڑے تغیر کے ساتھ بندھ جانا، مگر یاد رکھنا  
چاہیے کہ توارو ہمیشہ مشہور و معروف یا بالکل سطحی مضامین میں ہوا کرتا ہے  
باوجود تلاش بھی کوئی ایسا مضمون نہ ملے گا جو دو شاعروں کے یہاں  
متوازی ہو اور معروف و مشہور نہ ہو۔

التاسن سچو دیوانی غالب کے چار شعر جن پر ایوان ملامت کی بنیاد رکھی گئی ہے وہی  
ایہ فخر غالب ہیں اور بلا تشبیہ فاقہ بصورتہ من مثله کے

ہم آہنگ غالب نے قطع کے پہلے مصرع میں دعویٰ کیا ہے کہ ہزار ہا مضامین سرچش  
میر کے نطق کے پاس نام ہیں، یہ دعویٰ اس قطعہ سے بھی ناجائز لڑنے پہلی بات  
تو یہ پیدا کی ہے کہ جس سے توار د ہو وہ جتنا غر کرے بجا ہے، اس لیے کہ وہ بھی اس مقام پر فیض  
تک پہنچ سکا، جہاں میری فکر سا پہنچی، دوسرا ہوتا تو اتنی ہی کہہ کر اترتا کہ میرے  
لیے یہی کیا کم ہے کہ میں بھی وہاں پر مار سکا، جہاں خاقانی پورنی سالہند پرواز، اس کی  
شعر تو ایسا کہہ دیا ہے کہ نہ درت خیال سجدہ سے سر نہیں اٹھاتی، بدلہ سخی، بلا گردنی  
کرتی ہے اور کر نہیں چکتی، کہتا ہے کہ حریف میری متاع نہا نغانہ ازل ہی سے اٹھا  
مجھے ابوطالب کلیم ہمدانی ملک الشعر کے پاس تخت ہما نگیری کا قطعہ بھی یاد ہے جو  
توار د کی معذرت میں کہا گیا ہے، ان قطعوں کا مقابلہ کیجئے تو کھلبلائے کہ عوام تو عوام  
خواص بھی غالب کے ساتھ عنان در عنان چلتے ہوئے تھرتھرتے ہیں۔

### کلیم ہمدانی

منم کلیم بطور بلند ہی ہمت کہ استفادہ معنی جزا از خدا نہ کنم  
بخوان فیض الہی چو دسترس دارم نظر بجا سہ در یوزہ گدا نہ کنم  
دلے عللج توار دہنی تو انم کرو مگر کہ لب سخن گفتن ششندانہ کنم  
کلیم نے اپنے تخلص سے فائدہ اٹھا کر پہلے شعر میں جیبتی پیدا کر دی ہے اور  
دوسرے شعر کا دوسرا مصرع بھی شاندار کہا ہے، اگر تیسرا شعر شعر نہیں سمجھی ہے اور  
مختصر یہ ہے کہ (ع) چو لغ مردہ کجا شمع آفتاب کجا۔

جناب اگر گس فرماتے ہیں کہ مرزا کے ہاں توار د ہے اور اس قدر ہے کہ اس کی  
کوئی انتہا نہیں، سرقہ بھی اس حد کا ہے کہ خدا کی پناہ۔ مجھے یہ قول نہایت دلکش

معلوم ہوا اسلئے کہ ایسا انداز تحریر اختیار کیا گیا ہے کہ دیکھنے والے کی نظر میں مرزا کی کچھ وقعت ہی نہ ہو، لیکن عجب تا شاہ ہے کہ حضرت آگس نے مثال سرقہ و توارڈ میں مرزائے ۱۱۲۵۶ اشعار میں سے صرف ۱۰ شعر پیش کئے ہیں، کیا اکثریت کے ہی معنی ہیں، مجھے کہنا تو بہت کچھ ہے مگر بیان صرف اتنا عرض کرونگا کہ سرقہ کا ٹوڈر ہی بے محل ہے، ان میں سے شاید سات شعر ایسے نکلیں جن پر توارڈ کا اطلاق ہو سکے، اور مرزا نے یہ قطعہ جو اسی کی حالت میں کہا ہوا حواسوں کی حالت میں حق یہ ہے کہ حقیقت نگاری کا حق ادا کر دیا ہے۔

جناب آگس فرماتے ہیں :-

”کیا الہامی کتابوں کے بعض الہامات بھی مستعار ہوا کرتے ہیں“

اس ارشاد سے جو لے پن کی ادانکلتی ہے، بندہ پرور حقائق بدلائین کرتے اور الہامی کتابوں میں الہامات مستعار ہوتے ہیں مگر الہامی کتابوں سے ماوشما کی ہفتا سے نہیں، اور الہامی کتابیں تو خیر الہامی کتابیں ہیں، وحی ربانی بھی متوارد ہوتی ہے انجیل مقدس اور قرآن منظم کو پڑھیے تو وحی آسمانی بھی بعض مقامات پر متوارڈ نظر آئے گی خود قرآن مجید صحت الہامی و موسیٰ وغیرہ کے واقعات ہر آئینہ، اسکے سوا قرآن حکیم بھی اکثر احکام و واقعات کا اعادہ کرتا ہے۔

آگے بڑھ کر حضرت آگس نے سرقہ کے متعلق اظہار خیال فرمایا ہے، مگر اختصاراً مفرد کے ساتھ اور اس بحث کا دار و مدار اسی پر ہے، اسلئے میں حدائق البلاغہ کے سرفات شعر یہ کامقام لکھ دیتا ہوں، تاکہ ہر کس و ناکس باسانی فیصلہ کر سکے۔

## سرسیتہ

اگر چند متکلمین میں اغراض و مسلمات کے متعلق اتفاق واقع ہو، مثلاً اخلاق و فضائل کی توصیف اور اخلاق ردیہ کی مذمت میں تو اسے سرقت سے کوئی تعلق نہیں ایسے کہ یہ امور ہر خاص و عام کی عقل و عادت میں راسخ ہو گئے ہوں اور فصیح و غیر فصیح سب اس میں شریک ہوں، ہاں اُن چیزوں میں سرقت کو دخل ہو سکتا ہے جو ان اغراض کی طرف نہ مائل کرتے ہوں، مثلاً تشبیہ استعارہ وغیرہ، لیکن بعض تشبیہیں اور استعارے انتہائے شہرت کی بنا پر سب کے عقول و عادات میں جا گزرنے ہو چکے ہوں اور خود اغراض و مسلمات کا حکم پیدا کر لیا ہے، مثلاً مرد شجاع کی تشبیہ شیر سے۔ سرقت کی دو قسمیں ہو سکتی ہیں۔

۱) سرقت ظاہر (۲) سرقت غیر ظاہر

قسم اول سرقت یہ ہے، کہ کسی کا شعر لفظ و معنی میں تغیر کیے بغیر بحسنہ لیلیٰ سے انتقال و نسخ کہتے ہیں اور یہ سرقت بہت مذموم و معیوب ہے، مثلاً خواجہ حافظ کی غیر اول سے آخر تک سلمان سادجی کے یہاں بغیر تغیر لفظی و معنوی ملتی ہے، اسے زباغ و صل تو یا بدریا ض رضوان اکب کتاب ہجر تو دار و شمار دوزخ تاب صاحب حمدائق کا قول۔

”اس قسم کا سرقت شعرے صاحبِ قہر ت بالا را دہ اختیار نہیں کرتے“

قسم دوم۔ مضمون پورا پورا لے لیں اور تمام یا بعض الفاظ کے ہم معنی الفاظ لائیں ۵ میل خیم ابرو سے تو ام پشت و تا کرد در شہر چو باہ نوم انگشت نکا کرد جانی



بار غم عشق تو مرا پشت دو تا کرد در شہر چو پاہ نوم انگشت نہا کرد حوین  
قسم سوم: مضمون شعر تمام یا بعض الفاظ کے ساتھ لے لین اور ترتیب نظم بدل  
دین اسے انوارہ اور منسج کہتے ہیں ۵

سر و لقمہ کہ بالائے تو ماند لیکن نتوانم کہ ازین شرم ببالا نگرم خسرو  
سر و لقمہ تدر تراوند شرم سر بالائی تو انم کرد جاتی  
شعر جامی بسبب اختصار بہتر ہے اور اگر دوسرا شعر پہلے کو ترجیح ہوگی اور اگر دوسرا  
پہلے سے بہتر ہو تو مذموم ہوگا ۶

چہارم: تمام مضمون لے لین اور لفظوں کا نیا لباس نہا دین، اس قسم میں بھی اگر شعر  
زیادہ معنی خیز ہو تو مدوح و مقبول ہے، برابر ہے تو پہلے کو ترجیح ہے اور بہت  
ہے تو مذموم و معیوب ہے۔

سرقہ غیر ظاہر  
اس کی بھی کئی قسمیں ہیں۔

(۱) دونوں اشعار کے مضمون میں تشابہ پایا جائے اور شاعر وہی ہے جو  
اخفائے تشابہ میں کوشش کرے

ترجمہ شعر جریر "ان لوگون کے عمامہ پوش ایسے ہیں جیسے اُن کے مقنعہ پوش  
(بودے ہیں)"

ترجمہ ابو طیب "ان لوگون میں سے جس کے ہاتھ میں نیزہ ہے، وہ ایسے  
شخص کے مثل ہے جسکے ہاتھ میں رنگ حنا ہے (مال ایک ہے)"

(۲) شعر ثانی کا مضمون عام تر ہو۔

شکایت از دل سنگین یا نہ توان کرد کہ خوشی تن زدہ ام آگینہ بر بدن سدی  
 من خود گرہ بکار خود انداختم نہ تو زین پیش بامنت گرہ در جبین وحشی  
 (۳) دوسرا شعر پہلے کی ضد ہو ہے

اینکہ ز ناکہ ریلنی دوسگامی بغلط آسمان تا چہ بلا بر سر مجنون آرد ای  
 بغلط ہم زود بر سر مجنون لیسے عاشق این نجت ندارد و سخنہ سنا شغائی  
 (۴) مضمون شعرا دل کے بعض حصوں کو لے لین اور وہ چیزیں جن سے حسن کلام میں  
 ترقی ہوتی ہے بڑھائیں ہے

کو دک از سرخ و زرد بشکبید مرد از سرخ و زرد نفربد سنا  
 مرد از پے لعل و زرد نیوید طفل است کہ سرخ و زرد جوید غنائی

قول فیصل از صاحب اتق البلاغہ باتفاق جہور

”سرقتہ غیر ظاہر کی جن اقسام کا ذکر کیا گیا ہے، وہ بلغا کے نزدیک

مقبول ہیں اور ان پر سرقتہ کا اطلاق روا نہیں۔“

علاوہ ازیں خود جناب آرگس فرماتے ہیں:-

”در اصل سرقتہ وہی ہے کہ کسی کا خیال لے لیا جائے اور بغیر کسی ترقی

کے اپنے یہاں باندھ لیا جائے۔“

صرف سرقتہ ظاہر کی پہلی قسم یعنی کسی کا شعر بغیر تغیر لفظی و معنوی لے لینا جائز نہیں  
 اور اسکے لئے بھی یہ فیصلہ ہے کہ شعر کے صاحب حقیت اسے یا ارادہ اختیار نہیں کرتے  
 مگر جائے حیرت ہے کہ جناب آرگس نے مرزا کے مظلوم کے یہاں اپنے اس ارشاد  
 کو فراموش کر دیا۔ اگر اسی کلیہ کو معیار قرار دیکر نظر انتقاد ڈالی جاتی تو ۱۰۰ شعر میں

سات شعر بھی حاصل در یوزہ گری نہ ٹھہرتے،  
جناب اگر گس مسوقت اپنے بکا لون کو مٹانے کا بیڑا اٹھا ہے مین جب دنیا  
اپنے بے کما لون کے اچھالنے مین ایڑی چوٹی کا زور لگا رہی ہے فاعتبر وایت  
اولی الابصار۔

جناب اگر گس نے علامہ غلام علی آزاد بلگرامی اعلیٰ اللہ مقامہ کے خزانہ عوام  
(تذکرہ سرو آزاد) کو نصیب دشمنان کر دیا مگر افسوس خود خالی ہاتھ رہے، آگے بڑھ کر  
ملا فیروز اور ملا شیدا کی داستان دوہرائی حقیقتہً داستان پر لطف ہے مگر رونا اسکا ہے کہ  
مرزا غالب ملا شیدا کی طرح سرقہ کے سہاے جیتے ہوں یا نہ جیتے ہوں، جناب اگر گس  
ملا فیروز کی طرح سخن فہم اور صاحب نظر ثابت نہ ہو سکے۔

یہ بھی ارشاد ہوا ہے کہ جناب اگر گس غالب کے اشعار کو حد سرقہ مین نہیں لانا چاہتے  
بلکہ ڈاکٹر مجنوری مرحوم پر غصہ آگیا ہے، اس لیے کہ جناب مغفور نے کہیں مقدمہ  
دیوان غالب مین لکھ دیا تھا کہ

” غالب کسی خیال کا اعادہ نہیں کرتے “

لیکن آپکا داب تکلم آپ کی تکذیب کرتا ہے اور الحمد للہ کلام غالب غی و آپ کی خوشنود  
بمیان پیھیر دینے کے لیے کافی ہے

آپ یہ بھی فرماتے ہیں

” مین جب دیوان غالب اردو کو دیکھتا ہوں تو میری نگاہ اولین اہلو

چار حصوں مین منقسم کر دیتی ہے۔

ایک جزو وہ جو متقدمین و متاخرین و معاصرین غالب کے کلام سے ملتا ہے

دو تیسرا وہ جس میں خود غالب نے اعادہ اور تکرار مضامین سے کام لیا ہے۔  
 تیسرا وہ جس کو شکرِ سخن و رانِ کامل آسان کہنے کی فرمائش کرتے ہیں۔  
 چوتھا وہ حصہ جو صرف مرزا کے دماغ کا نتیجہ ہے۔ لیکن یہ حصہ بہت  
 مختصر ہے۔“

اس نگاہِ اولین کے صدرتے جائیے، اگر نگاہِ آخرین ہوتی تو خدا جانے کیا قیامت  
 ڈھاتی، حصہ اول کو نگاہِ عا میانہ سے نہ دیکھئے اور جدت و ندرت پر نظر ڈالیے تو  
 مرزا کی جگر کا دیون کی داد دیتے اور اپنی بے راہ روی پر سر بگربان ہوتے بن پڑے  
 مگر آپ کی نظر میں تو۔

|                                       |                                       |
|---------------------------------------|---------------------------------------|
| تماشے بیک کف بردنِ جہدِ دل پسند کیا   | شمارِ سحرِ مرغوب بتِ مشکل پسند کیا    |
| کہ صد دل مضطرب گدے دیکھ دل بایا آدمی  | بگو شرمِ این صدا از مقری تسمیح می آید |
| سب یہ وہ لفظ کہ شرمندہ معنی نہ ہوا    | دہرین نقش و فاجہ تسلی نہ ہوا          |
| یا مگر کس درین زمانہ نہ کرد           | یاد وفا خود بنود در عالم              |
| گہرین محو ہوا اضطرابِ دریا کا         | گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگی کا      |
| گہرِ زردیدہ ہستی انجامِ بان مہجِ دریا | دلِ آسودہ ماسودِ دریا در نظر دارد     |

وغیرہ سب ایک ہی ہیں، انا اللہ وانا الیہ راجعون۔

کاش آپ یہ بتا دیتے کہ وہ حصہ جس میں غالب نے اعادہ مضامین کیا ہے  
 اس میں کتنے شعر ہیں اور تیسرا حصہ جسے شکرِ سخن و رانِ کامل آسان کہنے کی فرمائش  
 کرتے ہیں کیا وہ مرزا کی دماغ سوزیوں کا نتیجہ نہیں ہے، میرے نزدیک وہ تیسروں  
 کے درس میں داخل کرنے کے قابل ہے چوتھا حصہ جسے آپ خاص مرزا کا طبع اور

بتاتے ہیں، کاش آپ بتا دیتے اور بتا سکتے کہ وہ دیوان کا کون حصہ ہے۔

خاتمہ تمہید میں ارشاد ہوا ہے

”مومن، ذوق، آتش، ناسخ تھوڑے سے تقدم و تاخر کو ملحوظ رکھتے ہوئے غالب کے ہم عصر ہیں۔“

ان کے اور غالب کے متوارد خیالات میں شناخت نہیں ہو سکتی کہ اصل مالک کون ہے، مگر یہ دعویٰ سراسر بے دلیل ہے کہ وہ سب غالب کی ملک ہیں، یہ بھی ہوا ہے کہ تقدیم کے کسی جزو خاص سے غالب نے فائدہ اٹھایا ہے مگر یہ استفادہ استحصال بالجبر سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا، زبان عام اور محاورات خواص کی عدم پابندی، دلی اور لکھنؤ کی زنجیر تقلید سے آزاد کے باوجود بھی خزانہ ادب اردو کو مالا مال کرتے اور دفتر شعر ہندی کو نگار خانہ چین بنانے کا غالب کو ہمیشہ خیال رہا۔ اسی وجہ سے انھوں نے دوسرے دن کے خیالات خوان یغا بنا کر آپ کے سامنے رکھ دیئے ہیں، بہر حال حقیقت جو بھی ہو ہم اپنی جستجو کی بنا پر یہ ظاہر کرنا چاہتے ہیں کہ غالب کے اکثر ملہات مستعار ہیں۔“

التاسیس بخود ناسخاد یہ ارشاد کہ معاصرین غالب میں ابدلع مضمون کا سہرا

کس کے سہرے اور ان کا اصل مالک کون ہے اور یہ

دعویٰ کہ سب کے مالک غالب میں سراسر بے دلیل ہے ”اُس وقت تک قابل اعتراض نہیں جب تک کوئی دلیل قاطع قائم نہ کی جائے، لیکن اگر غالب نے تقدیم کے کسی جزو خاص سے فائدہ اٹھایا تو وہ استحصال بالجبر کیوں ہے، مولانا ذرا زبان عام اور

محاورات خواص کی شرح فرمادیجیے تو میر و سودا و درو کی زبان سے جواب دلویا جا  
 حقیقت یہ ہے کہ مرزا اساتذہ قدیم دہلی کی طرح فارسی محاوروں کا اردو میں ترجمہ  
 کرنا جائز جانتے تھے ابداع ترکیب اپنا حق سمجھتے تھے، اُس لفظ کا رکھنا واجب سمجھتے  
 تھے جس کو محل چاہے اور یہی منتہاے بلاغت ہے، مرزا کے بیان کسی ایسے لفظ کے  
 استعمال کو نگاہ اعتراض سے دیکھنا غلطی ہے جو اُن کے معاصرین کے کلام میں نظر آتا  
 اب یہ کہنا کہ حضرت ذوق کے دیوان میں یہ لفظ نہیں، جناب ظف کے بیان نہیں  
 ملتا، یہ کوئی جواب نہیں، معاصرین ایک دوسرے کے مقلد نہیں ہوا کرتے کسی کو  
 محاورہ کی چاشنی کا لپکا ہوتا ہے، کیسکو ابداع ترکیب کا، ہاں یہ ضرور دیکھنا چاہئے کہ  
 اس عہد کے شعرا اور اہل قلم کی تحریروں میں اس لفظ خاص کا وجود ہے یا نہیں اپنے  
 لکھنؤ والوں کے خوش کرنے کے لیے غالب کے باب میں لکھنؤ کی تقلید سے آزادی کا  
 ذکر کیا ہے، مگر نکتہ سنجان لکھنؤ ایسے سادہ مزاج نہیں کہ یہ فریب اُن پر چل جائے،  
 اُن کو خوب معلوم ہے کہ اُس زمانہ میں دلی والے کسی کی تقلید کا تو ذکر کیا ہے، اپنی تقلید  
 سے آزاد ہو جانے والے اور قلاوۃ بیعت اُنار بھینکنے والے کو باغی سمجھتے تھے، دلی  
 کی سلطنت کے قلعہ محلے تک محدود ہو جانے، اور لکھنؤ کی حکومت کے برسر اقتدار ہونے  
 کی وجہ سے اساتذہ دہلی نے اگر کوئی بات اپنے مرتبہ سے گری ہوئی کی ہو یا دلی اور  
 جو جھگی دلی کی تباہی سے متاثر ہونے پر دلی میں خاک اڑنے کا ماتم کیا ہو، قابلِ غنا  
 نہیں اور نہ کوئی صاحبِ دل اسے محل استدلال میں پیش کر سکتا ہے جہاں آرزو  
 موئن، ذوق اور غالب کے باکمال موجود ہوں وہاں ہے کیا نہیں اور کیا ان لوگوں  
 سے کسی غیب کے آستانہ پر سر جھکانے کی توقع رکھی جاسکتی تھی، غالب نے اساتذہ ایر اور ہند

کے خیالات کو خوان بیغنا بنایا کہین، انشا اللہ اس کا فیصلہ اسی مضمون میں ہو جائے گا، لیکن اگر چراغ سے چراغ جلانا بھی گناہ ہے تو میں دیکھونگا کہ کسی زبان کے پہلے شاعر کو چھوڑ کر آپ کسی اور شاعر کو پیش بھی فرما سکتے ہیں۔

جناب اگر گس کا خیال یہ ہے کہ غالب خزانہ اردو کو مالا مال کرنا چاہتے تھے مگر گس حالت میں جب کہ وہ زبان عام اور محاورہ خاص کی پابندی نہ کرتے تھے اور صرف لفظوں میں کرنے سکتے تھے، پھر اسکے سوا اور ممکن ہی کیا تھا کہ دوسری زبانوں کے خیالات خوان بیغنا بنا کر رکھ دیتے، اللہ اکبر اس سے زیادہ سنگدلی اور عداوت کیا ہوگی، کہا جاتا ہے کہ مرزا غالب نے زبان پر قدرت رکھتے تھے نہ محاورہ پر، نہ مضمون آفرینی ان کے بس کی تھی، اب رہ کیا گیا، اس حالت میں غالب محض شبہ باز نظر آتے ہیں۔

اب میں تمہید ختم کیا چاہتا ہوں مگر اتنا اور کہہ لوں کہ حضرت اگر گس کو مرزا کا چھوٹے سین آزداد خواجہ حافظ سب کی خیانت، سب سرقہ نظر آیا مگر اپنی خوش بینی پر شبہ کرنے کا موقع نہ ملا۔ آپ نے سرو آزداد، آزداد منفور کے بعض مقامات کا بھی ذکر فرمایا، مگر علامہ بلگرامی نے سرقہ اور توارو کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اسے غلط نقطہ سے بھی نہ دیکھا اور دیکھا تو پھر خدا جانے کہ اس بے سرو پا مضمون کے شائع فرمانے سے احتراز کیوں نہ فرمایا۔

میں نواب صدیق حسن خان صاحب کے شمع انیس سے صفحہ ۲۰۲ و ۲۰۵ کی عبارت کا خلاصہ لکھ دیتا ہوں۔

علامہ غلام علی آزداد سرو آزداد میں تحریر فرماتے ہیں :-

”یہ علم نے صاحب کے نام کی تصریح کی ہے مگر اہل نظر جانتے ہیں کہ صاحب صاحب قدرت اور اہل بضاعت ہے، امین ہو سکتا ہے کہ متلع غیر بر نظر ڈالے“

علامہ تفتازانی مطول میں فرماتے ہیں:-

”سر ذکر حکم اُس وقت لگایا جاسکتا ہے، جب اس امر کا یقین ہو کہ شعرائی شعراؤں سے ماخوذ ہے اور جب اخذ کا علم نہ ہو تو یہ کہنا چاہیے کہ فلاں شاعر اس مضمون کو پہلے کہہ چکا ہے اور اس حسن تعبیر کا نتیجہ ہوگا کہ انسان فیضیت صدق سے محروم نہ ہے گا مدعی علم غیب ہوگا، دوسرے شخص کو نقص سے منسوب کرے گا۔ انتہی

اور اگر کوئی بیگاہ تفتیش دیکھے تو شاید ہی کسی شاعر کو وارد مضامین سے محفوظ پائے اس لیے کہ تمام معلومات پر حاوی ہو نا خاصہ علم باری ہے، یہ دن کہ خامہ معنی نگار اندھیرے میں تیرا رہتا ہے اُسے کیا خبر کہ اُس کا نشانہ کوئی مرغ آزاد ہے یا طائر پرستہ“

جانی بہارستان میں سلمان سادہی کے متعلق لکھتے ہیں:-

”وہ سلاست زبان و نزاکت معنی میں بے عدیل ہے اُس نے اساتذہ کے قصائد کا جواب لکھا ہے جن میں بعض قصیدے نقش اول سے بہتر بعض بہت بعض سادہی ہیں، وہ خود بڑا معنی آفرین ہے اور اکثر ہانڈے کے مضامین نظم کر گیا ہے مگر نقش اول سے نقش ثانی زیادہ دلکش ہو اس لیے طعن کا محل نہیں ہے



شاہد معنی کہ باشد جامہ لفظش کن نکتہ دانی گر حریز تازہ پوشا غرض است  
یہ قول بھی صحت سے دست و گریبان نہیں کہ توارد ہمیشہ سطحی اور مشہور و معروف مضامین  
میں ہوا کرتا ہے، کیا کوئی کہہ سکتا ہے کہ

زباغ وصل تو یابد ریاض رضوان آب زتاب ہجر تو دار و شرار و درخ تاب  
بوکائی دو چشمت حشم بلا نشست چوقبیلہ گرویسے ہمہ جا نشست

اور وہ صد ہا شعر جو اساتذہ مسلم الثبوت میں متوارد ہیں وہ سب مشہور و معروف یا  
سطحی مضامین کے گنجینہ دار ہیں

حضرت اگر گس کے مضمون کا دھڑنی جوتا

جسے اغراض و مسلمات (مبحث عثمان) اور مفہوم شعرین امتیاز نہ جسے تشبیہ و استعارہ  
ضرب المثل و مثل اور مضمون شعرین فرق نظر نہ آئے اسکا جواب اموشی ہے مگر  
حضرت اگر گس کے مضمون سے جن لوگوں کی گمراہی یقینی ہے ان کے لیے ایسا مختصر جواب  
کافی نہیں اس لیے ہر ایک بات کا سادہ سادہ جواب دینا ضروری ہے۔

اب میں جناب اگر گس اور جناب سہا کے مضمون کو تنقید کی کسوٹی پر کھتا ہوں۔

مرزا غالب

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزایا درو کی دوا پائی درد بے دوا پایا

مولانا سائے روم

مرحباے عشق خوش سو لے ما اے طبیب جملہ عذت لے ما

ملا ظہوری

شد طبیب با محبت منتش برجان ما محنت ما راحت ما درد ما داران ما

ارشاد جناب آگس۔

”ظہوری اس خیال کو اس طرح ادا کر چکا تھا مضمون اور طرز ادا و وزن

ایک ہیں اس مضمون کو مولانا سے روم نے یوں ادا کیا ہے۔“

اتھارن بنو دمو مانی حضرت آگس نے سرقہ کے متعلق جہور کا وہ قول فیصل فرما

کر دیا جسے خود بھی تسلیم کیا تھا۔ اور جسے مرزا غالب کا بھی

مسک بتایا تھا۔ آپ کے انداز تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ ظہوری نے ملائے روم سے

اور غالب نے ظہوری سے سرقہ کیا۔ میرا خیال یہ ہے کہ مولانا سے روم نے عشق کا خیر

کیا ہے اور اُسے تمام بیماریوں کا علاج قرار دیا ہے۔ لفظ ’مرحبا‘ (خوش آمدید) سے

ایک آنے والے کی جلتی پھرتی تصویر دکھا کر بیان واقعہ کو واقعہ کر دکھایا ہے مگر شعر حکیمانہ

ہو کر رہ گیا ہے، اس لیے کہ جملہ علتہا کا مفہوم اوصاف ذمیمہ بشری تک پہنچ کر رہ جاتا

ہے، یعنی اے عشق تو انسان کو تمام اخلاق رومیہ سے پاک کر دیتا ہے اور بس۔

اب ظہوری کے شعر پر نظر ڈالیے:-

”محبت چھ بیمار کے علاج کی طرف مائل ہوئی، میں دل و جان سے اسکا

منت گزرا ہوں، محبت میری تکلیف میری راحت میرا درد میرا درد“

ظہوری نے اس مفہوم کو اتنے نگزاون کے ضافہ کے ساتھ بیان کیا۔

”منتش بر جان ما محنت ما۔ راحت ما۔ درد ما۔“

ظہوری نے محبت کی کرشمہ سازیان اور اُن سے اپنے متکیف ہونے کی حالت بیان کی

اور اس طرح کہ مرتبہ کرامت کو پہنچ گئی۔

اب مرزا غالب کا شعر وہ ظہوری کے شعر سے کہیں بالاتر ہے۔ مرزا نے یہ بتایا

کہ جتنا کہ عشق نہ ہو زندگی بے کیف ہے۔ دوسرے مصرع میں اور ترقی کی یعنی ابھی تک زندگی کو صرف بے مزہ کہا تھا، اب کتاب ہے کہ زندگی بے کیف ہی نہ تھی، بلکہ درد تھی اور درد بھی ایسا جس کی دوا عشق کے سوا کچھ اور تھی ہی نہیں، مگر یہ دوا ہے کیسی، خود ایک درد لا دوار۔ ظاہر ہے کہ عشق مجازی ہو یا حقیقی، بہر حال لذت زندگی کا کھیل ہے، اور اہل تحقیق جانتے ہیں کہ محبت کا جذبہ فنا ہو جائے تو انسان کہنے کو زندہ حقیقت میں مردہ ہے۔

مری تصویر میرے مراقبہ ہوتی میرا کبھی تھا تو اسی دنیا میں لیکن اب کیا ہو نہیں  
(بجود مرانی)

غالب کے شعر میں دو باتیں ظہوری کے شعر سے زیادہ ہیں۔ خود زندگی کو درد قرار دینا، جہاں محبت و رمان درد زلیست ہے وہیں درد لا دوا بھی ہے، اب خیال عشق کے غیر فانی ہونے کی طرف فوراً منتقل ہو جاتا ہے، جناب اگر گس اور جناب سہا کو مضمون کے ارتقائی مدارج دکھانا تھے جناب اگر گس تو اسے سرور کہہ چلتے بنے، جناب سہا ملائے روم اور ظہوری کے اشعار کو قینا کی تاکید کیساتھ ہم مضمون کہا اور خیال کو پاپا اور بتزلز بتایا۔ مگر میرا خیال یہ ہے کہ اگر غالب کے شعر میں فلسفیت اور شعریت نظر آتی تو ملائے روم کے شعر میں حکمت اور ظہوری کے شعر میں حکمت و شعریت جلوہ دکھاتی ہے جس باتنی ترقیان موجود ہیں تو شعر کو چوبہ کہنا غلطی ہے۔

شمار سجد مرغوب بہ شکل پسند آیا غالب تماثلے بلیک بُردن صدل پند آیا  
گو شمع میں صدا از مفری تسبیح می آید غنی کہ صدل مضطرب و چو کیدل بیدار  
آر گس غالب کے شعر میں جہاں شمار مگر اٹیکس کف بُردن صدل ہے اور یہی

غنی کے ہاں سے لیا گیا ہے۔

خلاصہ ارشاد سہا۔

”غالب محبوب کی دلبری کو تسبیح صد دانہ سے تشبیہ دیتا ہے۔ غنی کثیری دانوں کی اُلٹ پھیر سے تمثیل کرتا ہے کہ اگر دنیا میں ایک شخص کو سکون میسر آتا ہے تو سودوں کے خطر اب کے معاوضہ میں۔ ممکن ہے کہ غنی کی تمثیل کبھی یا کہیں صادق آجائے مگر بالالتزام ایسا نہیں ہے بلکہ اس تمثیل نے خود شعر کا مفہوم ’فعل ٹسا‘ کر دیا ہے یعنی مقری تسبیح سے یہ آواز آتی ہے کہ ایک دل اگر آرام پاتا ہے تو سودوں چھین ہو جاتے ہیں، اب خدا ہی جانے ’مقری تسبیح کی صد امین کس ایک دل کے آرام، اور کس سودوں کے خطر اب کا پیغام ہے، پھر مقری تسبیح نہیں معلوم کوئی محبوب چار سالہ پار سا ہے یا زائد صد سالہ، کیونکہ ہر دو کی شخصیتوں کا تعین مفہوم میں نہیں ہو سکتا ہے، مزید برآں مقری تسبیح کی ترکیب کیسی بھدی اور غیر نیک ہے اور سب سے آخر میں یہ بات کہ تسبیح بالکل قلعاً غیر معمول ہے، میرے نزدیک تو غنی کا شعر لفظی اور معنوی دونوں اعتبار سے ناقص اور لغو سا ہے، برخلاف اسکے غالب کا شعر محبوب کی ایک اداسے ناز کا کہنیہ ہے، دانہ و دل کی تشبیہ عام ہے، تشبیہات کسی شاعر کی ملک نہیں ہوتے۔“

بیخود۔ جناب اگر گس سے تو اتنا ہی کہنا ہے رع خاموشی اڑنے لگے تو حد نہایت

ایک بے سرو پا بات کہہ دی اور آگے بڑھ گئے، غنی اور غالب کے شعراء میں ’صد دل‘ کا کلمہ مشترک ہے، اتنی سی بات پر کسی کو سارن کہہ دینا آپ ہی پر زور ہے

اس ارشاد سے لازم آتا ہے کہ ہر شاعر و نثر گو اپنے لیے نئے الفاظ تراشنا چاہیے۔  
 لیکن جناب سہانے تو قیامت ہی کر دی، واقعہ یہ ہے کہ غنی کے یہاں ایک  
 دعویٰ ہے کہ سودا و بچپن ہولتے ہیں جب کہین ایک دل آرام بھاتا ہے، اور اسے  
 تسبیح کے سوداؤن کے اضطراب اور امام تسبیح کے سکون کی تمثیل سے ثابت کرتا ہے  
 مگر کہتا ہے کہ میرا مشوق مشکل پسند ہے، آسان کام اُسے ہانا نہیں، اُسے شمار تسبیح  
 صرف اس لیے پسند آیا کہ جس طرح وہ خود ایک ایک ہتھ میں سوداؤں کے لے اُڑتا ہے  
 اسی طرح تسبیح پڑھنے والا بھی سوداؤں پر ایک بار ہاتھ پھرتا ہے یعنی مشوق نے شمار  
 کو صرف اس لیے پسند کیا کہ اُس کی دلربائی کا انداز اس میں نکلتا ہے۔

جناب سہانے غنی کے شعر پر تیر بار ان کیا ہے، مگر افسوس ہے کہ ہر تیرنے خطا کی  
 اور غنی کے شعر کی جگہ حضرت سہا کی قابلیت بڑی طرح مجروح ہو گئی، اور اب اُس کی حالت  
 بالکل ایسی نظر آتی ہے، جیسے کوئی لاش تیر دن پڑھری ہو۔

جہاں تک میں سمجھتا ہوں حضرت سہا کی بیزارندہ روی کا جرم صاحب غیاث اللغات  
 ہے غیاث میں مقری کے صرف دو معنی لکھے ہیں۔ پڑھنے والا۔ وہ شخص جو بچوں کو  
 قرآن پڑھائے۔ اس لیے کہ انھیں دو معنوں کی جھلک اس ارشاد میں نظر آتی ہے  
 ”پھر مقری تسبیح نہیں معلوم کوئی محبوب چار دہ سالہ پادساہ یا زاهد صد سالہ“

اگر جناب سہانے بہارِ بزم پر نظر ڈالی ہوتی تو یہ عبارت اور شعر نظر آتا۔

”مقری تسبیح و مقری سبب بضم ہرہ کلائے کہ بر سر تسبیح باشد و آواز و معرفت

امام تسبیح و اہل ہند سمیر خوانند گشت

محض شہرت بہر مندی کس غیبت کسی از مقری تسبیح اذان نشیند“ تمیز اثر

تبسّیح بالجبر کا ذکر بے فعل ہے۔ اس لیے کہ امام تبسّیح نے غنی سے جو کچھ کہا ہے،  
 زبان حال سے کہا ہے۔ برائے خدا یہ تو ارشاد ہو کہ مقرر تبسّیح کی ترکیب بھدی کیوں  
 ہے، کو نسا قاعدہ آپ کے اس قول کی تائید کرتا ہے اس ترکیب کو غیر مانوس کہنا بھی  
 کوتاہی نظر کی دلیل ہے۔

دہرین نقش وفا و جہتستی نہ ہوا ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندہ معنی ہوا غالب  
 یا وفا خود بنود در عالم یا مگر کس دین زمانہ نکرود تنویر  
 اگر کس۔ غالب کا یہ شعر سعدی کے اس شعر سے لیا گیا ہے۔  
 بیخود۔ جناب سعدی نے بڑی سادگی سے فرما دیا کہ یا تو وفا دنیا میں کبھی تھی  
 ہی نہیں۔ یا ہمارے زمانہ میں کسی نے نہ کی۔ اور غالب نے اس عامۃ الورد و مفہوم کیلئے  
 ایک نیا پیرایہ بیان پیدا کیا ہے۔ پہلے وفا کو نقش (توہید کے معنوں پر) کہا اور کہا  
 اس سے کبھی تسلی ہوئی، دوسرے مصرع میں اُسے لفظ بے معنی کہا یعنی کوئی وفادار  
 نہ نکلا، جس پر اس لفظ کا اطلاق صحیح ہوتا۔ اگر حضرت اگر کس اسے بھی مرقہ کہتے ہیں تو  
 پھر بات کرنا مشکل ہو جائیگا

پیرنچا ہا تھا کہ اندوہ فاسے چھوڑوں وہ تگر مرے مئے پہ بھی رضی نہوا غالب  
 خواستم آتش دل را بنشانم بہر شک تقدیر ہم جگر سوختہ ام آب نہا عالی شایعہ  
 اگر کس۔ دونوں خیال بظاہر جدا ہیں، مگر انداز بیان اور مقصد شعر دونوں  
 ایک ہیں

سہا۔ ”کیا تپش دل اور اندوہ وفا ایک ہی چیز ہے، کیا جگر سوختہ ام،  
 اور وہ سنگم ایک ہی شخص کے دو نام ہیں؟ اور کیا راضی نہوا، آبِ ندا  
 کے ایک ہی منی ہیں؟ پھر مرنے، چھوٹنے اور نشاۃِ فہم بہ سرشک کسی  
 کتابِ لغت میں ہم مفہوم ہیں۔ غالب کا شعر محبوب کی انتہائی سنگری ظاہر  
 کرتا ہے اور عالی کے شعر میں اپنی ہی مجبوری کا اظہار ہے۔ علامہ اذہن  
 عالی کے شعر سے ترشح ہوتا ہے کہ گویا جگر سوختہ بھی پانی کا کوئی مخزن ہے  
 جہاں سے آنسو نکلتے ہیں، اور یہ ایک غلطی ہے جس پر عالی کی نظریاتِ لفظی  
 کے اجتماع میں نہیں گئی۔“

میں خود۔ ارشاد ہوتا ہے کہ عالی کے شعر سے ظاہر ہوتا ہے کہ گویا جگر سوختہ بھی پانی  
 کا کوئی مخزن ہے، جہاں سے آنسو نکلتے ہیں۔ اور یہ ایک غلطی ہے جس پر عالی کی نظریاتِ لفظی  
 کے اجتماع میں نہیں گئی۔“ یہ ایسے اعتراض ہیں جن کا جواب خاموشی ہے  
 جسے مقرر ہی سچ کے سنے یا دہنوں اور جو یہ بھول جائے کہ جتنی تری جگر میں ہوتی ہے  
 اُسے ہی زیادہ آنسو نکلتے ہیں اُسے کیا حق ہے کہ نعمت خان عالی سے علامہ دوران پر  
 حوت گیری کرے۔

جناب سہانے غالب کے شعر کا یہ نکتہ بھی نہیں بیان کیا کہ اگرچہ عاشق کی حالت ایسی  
 ہے کہ جان دیدینے پر آمادہ ہے۔ مگر بڑے سی وفا کہ مرنے کیلئے بھی معشوق کی  
 مرضی کا پابند ہے۔

بقدرِ فدق ہو ساقی خمار تشنہ کامی بھی غالب جو تو دریائے سخنِ خمیازہ ہوں ساحل کا  
 تو چون ساقی شوی تنگ ظرفی نمی ماند علی بقدرِ بحر باشد سمعتِ استخوش ساحلہا

اگر گس نہ بھر، ایک آدھ لفظ کے اور کوئی کمی بیشی خیالات میں نہیں ہوتی۔  
 سہا۔ " غالب وسعت شوق بیان کرتا ہے، اور علی سہزادی تنک ظنی۔  
 بیخود۔ میں دونوں شعراء کا فرق بیان کئے دیتا ہوں۔ علی سہزادی کہتا ہے کہ  
 جب تو شراب پلانے لگے تو جتنی بھی پلا دے میکش کا طرف تنگی نہ کرے گا، یہ تیری کمی  
 کا عجز ہے، دوسرے مصرعہ میں تمثیل سے کام لیتا ہے کہ دیکھ لے جتنا دریا کا پاٹ بڑھتا  
 جاتا ہے اتنی ہی ساحل کے آغوش کی وسعت بڑھتی جاتی ہے۔  
 غالب کا انداز بیان بتاتا ہے کہ میکش کے صہرا پر اُس سے کہا گیا ہے، یادہ خود  
 ساقی کو شراب دینے میں تامل کرتے ہوئے دیکھ کر یہ سمجھا ہے کہ ساقی مجھے تنک ظرف  
 سمجھتا ہے اس کا جواب دیتا ہے اور مدلل کہ اے ساقی میں اپنی تشنہ کافی کے انداز  
 کیلئے تجھے ایک پیمانہ بتا دیتا ہوں، وہ یہ کہ جقدر مجھے ذوق ہے اسی قدر  
 خمار تشنہ کافی بھی ہے۔ یہاں تک تو عاشق نے پردہ پردہ میں گفتگو کی اور معلوم ہوتا تھا  
 کہ شراب کا تقاضا کر رہا ہے مگر دوسرے مصرعہ میں کچھ اور ہی عالم نظر آنے لگا۔ وہ یہ  
 نہیں کہتا کہ تیرے جہان شراب کا دریا بھر اٹھے بلکہ یہ کہتا ہے کہ اگر تو دریائے می ہے  
 تو میں خمیازہ ساحل ہوں یعنی مجھے تیری تمام اداؤں کا تحمل ہے، اور میری انتہائی خواہش  
 پر میرے شوق کی انتہا شاہ ہے یعنی تو ناز آفرینی کرتے ہوئے کیوں رکتا ہے  
 میں ہرگز یہ نہ کہوں گا۔

کتر شراب جلوہ کہ پُرسد ایلغما      روغن چنان مرید کہ میر و چراغ ما  
 میرے نزدیک دُوزخ شعر لطیف ہیں۔ مگر قلعہ اور عرش کے کنگر و نکاح فرق ظاہر ہے۔



محرم نہیں ہو تو ہی زواہا سے راز کا غالب یان در نہ جو چاہیے پڑہ ہو ساز کا  
 ہر کس نشاندہ راز است و گرنہ عرقی این اہمہ از است کہ معلوم عوام است  
 مگر کہ نغمہ سرایان عشق خاموشند ۷ کہ نغمہ نازک و صحاب نپہ در گوشند  
 آگس (۱) "یہ غالب کا نہایت مایہ ناز مشہور شعر ہے (۲) ممکن ہے کہ  
 دو وزن شعر خدا سمجھے جائیں مگر غور کرنے پر ذوق سلیم ایک ہی طرف  
 رہبری کرتا ہے۔ دوسرا شعر بھی ایسا ہی ہے۔"

سہما۔ یہ شمار تقریباً ایک ہی خیال پر مبنی ہیں۔ یہ مضمون عربی کا فن  
 نہیں ہے بلکہ متصوفانہ ہے اور خود عربی نے بھی خانقاہ نشینوں سے  
 سن لیا ہے، غالب کے شعر میں الفاظ نہایت شاعرانہ اور بندش بلیغ  
 ہے، نیز عربی کے شعر میں "معلوم عوام است" کے ساتھ ساتھ ہر کس  
 نشاندہ راز است نظم ہوا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ الفاظ  
 نے عربی کے ساتھ اظہار مفہوم میں مساعدت تامہ نہیں کی۔ اس لیے کہ  
 بحالت موجودہ یہ اعتراف ہو سکتا ہے کہ جو راز معلوم عوام ہے وہ خوب  
 کیسے کیونکر ناقابل علم ہوگا۔"

یہ خود بخود۔ خیر یہ حضرات اس قدر کوتاہ قلم کیون ہیں، عوام بھلا ان عبارتوں سے  
 کیا سمجھ سکتے ہیں، الفاظ نہایت شاعرانہ ہیں، بندش بلیغ ہے، یا غور کرنے پر ذوق سلیم  
 ایک طرف ہی رہبری کرتا ہے۔

میں سے نزدیک ان اشعار میں مشرق و مغرب کا فرق ہے میں ہر شعر کا مطلب  
 عرض کئے دیتا ہوں۔

محرم نہیں ہوتا ہی تو اے راز کا      یاں در نہ جو حجاب پر نہ ہو ساز کا  
 حل بہ ساز حقیقت کے ترانے تیری سمجھ میں نہیں آتے اس میں قصور میرا ہے اور نہ  
 یہاں (دنیا میں) جتنے میں پردے ہیں وہ ساز کے پردوں کی طرح تو نرم و ناز  
 ہیں اور ہر راز الہی ظاہر کر رہے ہیں یعنی جن چیزوں کو تو وجود باری کے سمجھنے میں  
 مانع سمجھتا ہے وہی باہنگ و لکش اس کے وجود اور اس کی یکتائی کا ترانہ گارہی ہیں۔  
 حجاب تعین ہستی۔ وجود (موجودات) یعنی ماسوی اللہ میں ذرہ ذرہ  
 وجود قدرت باری کا گواہ ہے۔ ساز کے پردوں سے راگ نکلتے ہیں۔ مگر ان کو وہی لوگ  
 سمجھتے ہیں جن کو موسیقی میں دخل ہے اس شعر میں یہ بھی مضامین ہیں کہ جس طرح ساز کے  
 ذریعے نغمہ کا غور ہوتا ہے اسی طرح اگر خدا موجودات عالم کے پردے میں جلوہ نہ دکھاتا تو  
 اس کے وجود کا ادراک غیر ممکن تھا۔ اسی لیے کہ وہ جسم کائنات سے منزہ ہے، اس  
 شعر میں تو ا۔ حجاب۔ پردہ ساز۔ محرم۔ راز سب الفاظ مناسب جمع ہو گئے ہیں

— (عرفی) —

ہر کس نشاندہ راز ہست و گرنہ      این باہر از رست کے معلوم عوام ہست  
 ہر کس و نا کس میں راز سے آگاہ ہونے کی قابلیت نہیں۔ در نہ وہ باتیں جو عوام کو بھی معلوم  
 ہیں۔ سراپا راز ہیں۔

کھانے کے سالے اب جن سے عام مرد ہی نہیں پردے کی بیٹھنے والیاں بھی  
 واقف ہیں اور ان سے روز کام پڑتا ہے ان کے مصالح سے اہل نظر کے سوا بالعموم لوگ  
 بے خبر ہیں، حالانکہ ان کی ایجاد و انکشاف حکماء کے غور و فکر کا نتیجہ ہے، یہ معنی معلوم عوام  
 ہونے کے ساتھ ساتھ راز ہونے کے ہیں۔ اس شعر پر نظر کرئیے عرفی کا شعر سمجھ میں آجائیگا

تری دنیا کو جگو کون سمجھے جب نہیں کھلتا کہ ایک اک ذرہ کی دنیا کہاں سے کہاں گئی  
(پتھر و ہوا)

— (عرفی) —

مگر کہ نفہ سراپان عشق خاموشند کہ نفہ نازک صحابِ فیہ درگوشند  
مطلب: یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ عارفانِ خدا اسرارِ معرفت کے بیان کرنے میں تامل کرتے  
ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اسرارِ نازک میں اور اس پر طرہ یہ ہے کہ اہل دنیا دنیا  
میں الجھے ہوئے ہیں، پھر یہ سمجھ میں آئیں تو کیونکر۔  
شعرِ الب کے مضمون کی وسعت کی کوئی انتہا نہیں اُس نے دنیا کے ذرہ ذرہ کو  
(پردہ تعین) حجاب بنا کر قیامت کر دی ہے۔

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آسان ہونا آدمی کو بھر میسر نہیں انسان ہونا غالب  
انچہ پر جتیم و کم دیدیم بسیار است و نیست نیست جز انسان درین عالم کہ بسیار نیست  
(عالمگیر)

آرگس: شعر کی جان غالب کا دوسرا مصرع اور اُس کا انداز بیان ہے  
مگر عالمگیر کے یہاں دونوں مصرعے برابر کے ہیں۔ اور دونوں کے انداز  
میں بھی فرق نہیں ہے۔

سہا: حقیقت یہ ہے کہ عالمگیر کے دونوں مصرعوں میں چونکہ ایک ہی  
مضمون کا اجمالِ تفصیل ہے اور چونکہ شعر مطلع ہے اور روایت مکرر  
لہذا آپ کو مصرعے بہت زیادہ برابر محسوس ہوئے، غالب کے مضمون

میں تکرار کسی قسم کی نہیں ہے، بلکہ دوسرا مصرع پہلے کی تمثیل و تفسیر ہے  
 رہا یہ معاملہ کہ غالب کا شعر عالمگیر کے شعر کا ہم مضمون ہے یہ بات بھی نہیں  
 ہے۔ غالب اپنے شعر میں حصول سہانی کی نفی کرتا ہے اور اس نفی  
 کی تمثیل میں دوسرا مصرعہ ادا ہوا ہے۔ غالب کی نگاہ دقیقہ رس نے یں  
 میں ایک خاص رعایت ملحوظ رکھی ہے، جو عالمگیر کے سیدھے الفاظ میں  
 پیدا نہ ہو سکی اور وہ آدمیت انسانیت کے نازک فرق کی جانب اشارہ  
 جسے تمثیل میں تازگی اور جدت پیدا کر دی ہے۔

یہ خود جس طرح جناب آگرس نے لکھا ہے مطلع نہیں شعر ہے۔ اسیلے کہ قافیہ  
 ہی غائب ہے۔ یہ یوں ہے۔

انچہ چرستم دلم دیدم کہ بسیار است نیست جز انسان درین عالم کہ بسیار نیست  
 اس صورت میں ایک ردیف برائے بیت ٹھہرتی ہے۔ اسیلے کہ مضمون شعر  
 "نیست جز انسان" پر تمام ہو جاتا ہے۔ اس شعر کے متعلق حضرت سہاکی رائے سے  
 مجھے اتفاق ہے۔ آدمیت اور انسانیت کا نازک فرق جس کی طرف جناب سہاکی  
 اشارہ فرمایا گواہ کے قابل ہے۔

دوسرے شعر کا مطلب صرف اتنا ہے کہ کہنے کو انسان بہت ہیں مگر انسان کامل  
 ڈھونڈھے نہیں ملتا۔ مرزا غالب کہتے ہیں کہ دنیا میں کوئی کام آسان نہیں دیکھ لو کہ  
 آدمی کا انسان بننا کتنا مشکل کام ہے۔ غالب کے شعر میں تمثیل سامنے کی ہے۔ مگر ایسی  
 کہ جس طرف عوام تو عوام خواص کا ذہن بھی آسانی سے قبضہ نہیں ہوتا اور یہ بات  
 اسی طرح داد کے قابل ہے جس طرح گلستان کی محمدین جہان بلبل شیراز نے پیش کیا

افتادہ چیزوں سے کام لے کر اُسے ایک مقام بنا دیا ہے۔

سعدیؒ: "ہر نفسی کہ فرد میرود و مدحیات است و چون برمی آید مفرج ذات  
در ہر نفسی دو نعمت موجود است و ہر ہر نعمتے شکرے واجب"

کی مے قتل کے بعد اُسے جفا سے تو غالب ہائے اُس زود پشیمان کا پشیمان ہونا  
آفرین بردل نرم تو کہ از بہر ثواب حافظ کشتہ غمزہ خود را بہ نماز آمدہ  
آرگس: "خیال دونوں کا یکساں ہے۔ غالب کے یہاں زود پشیمان  
ہے اور حافظ کے یہاں دل نرم، غالب کے یہاں جفا سے توبہ، حافظ  
کے یہاں بہر ثواب نماز آمدہ"

سہما: "بقول جناب آرگس زود پشیمان اور دل نرم، جفا سے توبہ اور  
بہر ثواب نماز آمدہ ہم معنی فقے نہیں۔ حافظ علیہ الرحمہ کہتے ہیں کہ  
تیری نرم دلی کے کیا کہنے ہیں کہ اپنے کشتہ غمزہ کے جنازہ کی نماز پڑھنے  
ایصال ثواب کیلئے آیا ہے، شعر میں خوبی یہ ہے کہ کشتہ غمزہ کو  
ایصال ثواب کیا گیا ہے۔ مگر کشتہ غمزہ کو ایصال ثواب کوئی چکا  
نرم دلی بھی نہیں ہے"

میں خود: جناب سہما کا یہ ارشاد صحیح ہے کہ زود پشیمان اور دل نرم، جفا سے  
توبہ اور بہر نماز آمدہ ہم معنی فقے نہیں ہیں، مگر حافظ کے شعر میں ایصال ثواب کا  
کہیں ذکر نہیں۔ اور دل نرم سے دل سخت مراد ہے اور از بہر ثواب کے معنی غوث ثواب  
حاصل کرنے کی غرض سے۔ یعنی تو ایسا سنگدل ہے کہ کشتہ ناز کے جنازہ کی نماز

پڑھنے اس نظر سے آیا ہے کہ نماز میت کا ثواب حاصل ہو۔ مراد یہ ہے کہ اللہ تعالیٰ کی  
 کہ جسے خود خاک میں ملایا اس کے جنازے کی نماز بھی حق محبت ادا کرنے کی نیت  
 سے نہ پڑھی۔

غالب کا یہ شعر دو پہلو رکھتا ہے۔

(۱) زود پشیمان کا مفہوم یہاں جلد پشیمان ہونے والا۔

(۲) بہت دیر میں یا کبھی پشیمان نہ ہونے والا۔

(۱) مرزا کہتا ہے کہ معشوق ایسا ظالم ہے کہ جب تک نہ مجھے قتل نہ کر لیا پشیمان نہ ہوا  
 گویا پشیمان ہوا ہی نہیں۔

(۲) میرے قتل کرتے ہی اُس کو ہدامت ہوئی۔ کاش پہلے خیال کیا ہوتا، مگر  
 کو معشوق کی ہدامت پر پیادہ آگیا ہے اور اب سارے ظلم فراموش ہو گئے ہیں۔  
 پہلی صورت میں اظہارِ سنگدلی ہے۔ دوسری صورت میں شانِ عاشقانہ اور یہ صورت  
 زیادہ لطیف ہے۔ یعنی معشوق کے ذرا سے التفات میں سارے گئے  
 سہو محو ہو گئے۔

دوستِ بخاری ہن میری سچی فرمائے کیا زخم کے بھرنے تک ناخن بڑھ جائیے کیا غالب  
 لذتِ زخم بسکہ دل زار من گرفت ناخن ز دم پسینہ گر پیش من گرفت  
 (ناظم کمرانی)

بیخود۔ یہاں جنابِ رگس نے حضرت شاد لکھنوی پیر میر کے کچھ شعر لکھے ہیں جو مرد کے  
 اشعار کی بگڑی ہوئی تصویر معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن اُن کے متعلق اظہارِ رائے کی

ضرورت نہیں۔

سہا۔ غالب کہتا ہے۔ چونکہ مین زخون کو ناخن سے پھیل دیتا ہوں،  
احباب میرے ناخن ترشواتے ہیں۔ مگر یہ عیبٹ ہے کیونکہ زخم کم  
اند مال سے قبل ہی ناخن بڑھ آئیں گے، اور پھر خراش زخم کا سامان  
ہتیا ہو جائیگا۔ حاصل یہ ہے کہ احباب کی چارہ فرمایاں بے سود ہیں  
ہمارے سامان خرابی میں تخفیف نہیں ہو سکتی۔ ناطق مکرانی اپنی ایذا  
پسندی بیان کرتا ہے یہاں احباب کی چارہ فرمایاں نہیں ہیں۔

بیخود۔ مین دونوں شعرون کا مطلب عرض کرتا ہوں۔

غالب کا شعر عاشق کی ایک مجنونانہ ادا کا آئینہ دار ہے، اس کے احباب ناخن اسلے  
ترشواتے ہیں کہ کہیں زخون کو بڑھانے، مگر عاشق ہے شوریدہ سراپیلے وہ اپنے  
دوستوں کو دشمن جانتا ہے اور یہ جھک خوش ہے کہ زخم بھرنے سے پہلے ناخن بڑھ آئیں گے  
اور مین پھر زخون کا کلزار کھلا دوں گا۔ یہ ایک وحشی کے خیال کی مرتع کشی ہے اور  
خوب ہے۔

ناطق ایذا پسندی کا اظہار نہیں کرتا بلکہ لذت زخم عشق کو بیان کرتا ہے کہ جہاں زخم  
اچھا ہونے لگا مین نے ناخن مارا اور پھر وہی مزے آنے لگے۔ عشق کی تکلیفوں میں  
ایسا مزہ ملتا ہے کہ محبت کم ہونے لگتی ہے تو پھر بڑھا لیتا ہوں۔

آج دن تیغ و کھن باندھ رہے جاتا ہوں عذیر قتل کرنے میں اب لایینے کیا غالب  
منم آن سیر جان گشتہ کہ باتیغ و کھن تا درخاء جلا و غول خوان رستم و قی

اگر گس : عرنی کے یہاں غر، نخوان رنتم والا کلمہ اس قیامت کا ہے کہ  
جواب ہی نہیں۔“

سُہا : غالب کہتا ہے کہ وہ میرے قتل کیلئے روز کوئی نہ کوئی بہانہ  
کر دیتے ہیں۔ کبھی کہتے ہیں کہ تلوار نہیں، کبھی کہتے ہیں کہ کفن کا کیا انتظام  
ہے، پس آج تمام اسباب جمع کر کے جاتا ہوں تاکہ انھیں کوئی عذر نہ رہے  
عرنی جان سے اپنی بیزاری ہی بیان کرتا ہے، یہی دونوں شعرون کا فریق۔“

بیچو دو : تمام شارحین دیوان غالب نے اس شعر کا مطلب یہ تغیر الفاظ ہی بیان کیا ہے  
مگر حقیقت یہ ہے کہ اس شعر کی بناء عجب کے اس دستور پر قائم ہے کہ جب وہاں کوئی جان پہ  
کھیل جانے کے لیے تل جاتا تھا تو سر سے کفن باندھ کر اور تلوار لے کر نکلتا تھا۔ پھر کوئی اُسے  
جان دینے کے ارادے سے باز رکھنے کی کوشش نہ کرتا تھا۔

عاشق اپنے دل میں غور کر نیسے بعد ایں نتیجہ چو پہونچا ہے کہ میں نے اب تک جان  
سے ہاتھ دھو بیٹھنے والوں کی صورت ہی نہیں بنائی اور یہی سبب ہے کہ وہ کسی نہ کسی بہانے  
مجھے مائل دیا کرتا ہے، آج اس ساز و سامان سے جاتا ہوں اب تو کوئی عذر ہو ہی نہیں سکتا۔  
اس شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ عاشق معشوق کے ہاتھ سے قتل ہونے ہی کو مال زندگی سمجھتا ہے  
عرنی کے شعر میں جب تک سیر زجان گشتہ کا کلمہ اسے موجود ہے اُس وقت تک موت  
غر، نخوان رنتم کے ہوتے ہوئے بھی غالب کے شعر کی گرد کو نہیں پہونچ سکتا، اسیلئے کہ  
جان سے بیزار ہونے پر مرنے کی خوشی اور چیز ہے، اور معشوق کے ہاتھوں قتل ہو جانے کی  
میدیر سمجھ میں آنے پر پھولوں نہ سمانا اور چیز ہے۔



غالب  
سعدی  
ہے اب اس سمورہ میں قحط غم الفت  
ہم یہ مانا ہے ولی میں تو کھائے گیا  
سعدی صاحب وطن گرچہ حدیثے صحیح  
توان مرد سختی کہ من این جا دوام  
آرگس: یہاں خیال بالکل ایک ہے گو ظاہر الفاظ میں فرق ہو مگر موضوع  
مضمون سے باہر نہیں۔

سُہا۔ غالب تو صرف یہ کہتا ہے کہ دلی میں کیسے (کیونکر) گزری ہوگی  
یہاں جہن غم الفت تو مستر ہی نہیں جس کے ہم عادی ہیں، البتہ  
سعدی علیہ الرحمہ معاش ہی کے شاکی ہیں، کیسے کیا واقعی وہ وزن شاعری  
چشم مضمون ہیں؟

بیخود۔ مرزا کہتے ہیں کہ دلی اہل محبت سے خالی ہو گئی اور ہم ہیں محبت کے  
بھوکے اب یہ مقام ہمارے رہنے کے قابل نہیں رہا۔

نکتہ۔ اس شعر میں یہ لطیف نکتہ مضمر ہے کہ اہل دل کے نزدیک وطن اہل وفا  
واہل محبت کا دوسرا نام ہے یہ نہ رہے تو وطن بھی نہ رہا، یہ لطافت بھی بھگت غالب  
غم و الفت ہی پر اپنی زندگی کا انحصار سمجھتا ہے، اور یوں اہل دنیا کو مہر و وفا کا  
سبب دیتا ہے۔

ترک وطن کا خیال و وزن کو ہے مگر یہ دیکھنا چاہیے کہ کون کس وجہ سے ترک وطن  
کر رہا ہے اور وہ وجہ اہل دل کی نظر میں کیا درجہ رکھتی ہے۔

تم نے وعدہ پر جسے ہم تو یہ جان بھوٹ جانا کہ خوشی سے مر جائے اگر اعتبار ہوتا غالب  
بیم از وفا مدار بدہ وعدہ کہ من از ذوق وعدہ تو بفرمانی ہم میل

آگس:- "میلی نے کہا تھا کہ تو وعدہ کر اور ایفائے وعدہ کا خیال ہی نہ کر  
 ادھر تو نے وعدہ کیا اُدھر خوشی سے ہمارا دم نکلا بالکل ہی خیال غالب  
 کے یہاں ہے۔ مگر میلی کے یہاں قبل وعدہ ہے اور یہاں بعد وعدہ۔"  
 سہما۔۔۔ نیشاپوری وعدہ کے ذوق میں مرجانے کا یقین دلا کر محبوب سے  
 پیمان لینا چاہتا ہے۔ غالب صدق و کذب وعدہ کا ایک اچھوتا معیار  
 پیش کرتا ہے، اختلاف مضمون مستزاد بیان۔ غالب کا حسن بیان شعر  
 کو نیشاپوری کے شعر سے بلند تر کئے ہوئے

نیچو دو۔ میری راس میں حضرت آگس کا خیال صحیح ہے۔ میں تو یہ کہو گا کہ دو دو  
 خیال کیساں ہی نہیں بالکل ایک ہیں۔ حضرت سہما جس کو اچھوتا معیار قرار دیتے ہیں وہ  
 بالکل اُسی طرح بلکہ اُس سے کمین بہتر صورت میں میلی کے یہاں پایا جاتا ہے، مگر یہ مضمون  
 عام ہے، اس لیے کہ انتہائی خوشی میں مرجانا مشہور است میں سے سب سے جس پر شادی کر  
 کی شہرت شاہ عادل ہے، پھر وعدہ وصل یار کی خوشی میں مرجانا کونسی بڑی بات ہے  
 اس لیے اسے نہ ترجمہ کیے نہ سرقہ، یہ توار دکھا جاسکتا ہے، میرے نزدیک میلی کا شعر  
 نزاکت و بلند ہی خیال کے اعتبار سے مرزا غالب کے شعر سے کمین بالاتر ہے، اس لیے  
 کہ کمان وعدہ یار کی خوشی میں مرنے جانے کی معذرت کرنے کیلئے زندہ رہنا اور کمان  
 قبل وعدہ، وعدہ وصل کی خوشی میں مرجانے کا یقین ہونا۔

بے مکے ہم جو رسوائے کیوں نہ غرق کیا      نہ کبھی جنازہ بھٹا نہ کمین مزار ہوتا      غالب  
 غرقہ بحریم مارا اور دیار ماہمیرس      لقمہ کام نہینگم از مزار ماہمیرس      لاظم

اگر گس :- غالب کے شعر میں جان خیال یہی بات ہے کہ دریا میں ڈوب جاتے  
 نہ جنازہ اٹھتا نہ مزار بنتا۔ دوسرے شعر میں بھی یہی ہے، مگر غالب  
 کے یہاں حسرت غرق ہے، اور فارسی شعر میں اخبار بعد الغرق :-  
 بنجو دو۔ مزار اکتاہے کاش دریا میں ڈوب مرے ہوتے کہ نہ جنازہ اٹھتا نہ مزار  
 بنتا نہ مرنے کے بعد رسوائی ہوتی۔ جنازہ کے اٹھنے میں نگشت نامی کا زیادہ موقع ہے  
 اور مزار کا بننا ملامت پائدار کا سبب ہے۔ یعنی نہ جنازہ اٹھتا نہ نگلیان گشتین کہ یہ  
 وہی کم حوصلہ ہے جس سے عشق کی کڑیاں جھیلی نہ گئیں جو مر کے اپنے آپ کو، اپنے  
 مشوق کو، غیرت عشق کو بدنام کر گیا۔ مزار نہ بنتا تو لوگ یہ نہ کہہ سکتے کہ یہ ہی سنگدفا  
 ہے، اب جب تک نشان مزار باقی ہے ہم ہیں اور ملامت خلق۔  
 فارسی کا شاعر صرف اپنی مصیبت کی موت کا ذکر کرتا ہے اور اکتاہے کہ مجھے میرے  
 شہر میں نہ ڈھونڈھ۔ میں گھڑیاں کا لقمہ ہو گیا، اب مجھے تو کمان پاسکتا ہے، ایک شعر  
 میں اپنی بے نام و نشان کر دینے والی موت کا ماتم ہے، دوسرے میں ایسی موت کا  
 ذکر ہے جو مرنے والے کو ہمیشہ کیلئے بدنام کر گئی، نہ یہ پہلے شعر کا ہم مضمون ہے  
 نہ ضد نہ جواب۔ خداے بصیر حضرت اگر گس کو سو کی جگہ دو نکھین دے، مگر ایسی  
 جن سے دکھائی دیتا ہو۔

دل قہر ہے ساز انا البھر ہم اُسکے ہیں ہمارا پوچھنا کیا غالب  
 زہر ش سینہ ہا جو لانگہ۔ برق دل ہر ذرہ در جوش انا الشرق غنیمت  
 آگس :- ”ذره اور قطرہ انا البھر اور انا الشرق میں کوئی فرق ظاہر ہوتا“

سہا۔ دونوں شعر متضوفانہ یا وحدۃ الوجود کے رنگ کے ہیں، اسلئے نہ  
تلا غنیمت کا شعر منج ہو سکتا ہے، نہ غالب کا تاہم یہ فرق بھی موجود ہے  
کہ ملا صاحب التور و تجلیات کی عمومیت بیان کرتے ہیں اور غالب  
اپنی گرفتِ حقیقت کی طرف ایک توحیدی تمثیل سے اشارہ کرتا ہے۔  
پنجو۔ جناب اگر گس اسے نہ سرقہ کہتے ہیں نہ توارو، یہ جواب ہے۔

جناب سہا سے کون پوچھے کہ کسی شعر کو ترجیح کیوں نہیں دیجاسکتی، اہل دنیا  
سے نفرت ایک مضمون ہے۔ ایک شاعر کہتا ہے

صدے ہمیشہ اہل جہان سے اٹھائے اب زندگی کرینگے بسر چار پادشہ  
دوسرا کہتا ہے

مرا بروز قیامت غم سے کہ غنیمت کہ روئے مردم دنیا دوبارہ باید دید

پہلے شعر کا مطلب ظاہر ہے۔ دوسرے کا مضمون یہ ہے، کہ قیامت کے دن مجھے  
اگر کوئی غم تو یہ کہ اہل دنیا کا منہ پھر دیکھنا پڑیگا، کیا ان دونوں شعروں میں منتخب  
اور ذرہ کی نسبت بھی ہے۔

مرزا غالب فرماتے ہیں قسط سیرہ سادہ کی طرح نغمہ ربڑی کر رہا ہے کہ بحر میں ہوں  
یہاں تک کہ مرزا نے جو کچھ کہا ہے اس میں تلا غنیمت کے دونوں مصرعوں سے زیادہ مضمون  
ہے، اس پر ترقی کی گئی کہ ہم کو چشم کم سے نہ دیکھنا ہم اُس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا  
اور اتنا ہی نہیں کہ غالب صرف اس حقیقت کا اظہار کر رہا ہوں بلکہ اُس پر سے ناز  
بھی ہے، شاہ تراب فرماتے ہیں

بہلا ہم کو نصیب ہوئے ملا غنچہ ارساقی ہے  
ہیں ابے کی کیا کمتی ہمارا ارساقی

متصوفانہ رنگ۔ ہم سے یہاں، ہوی اللہ مراد ہے، یعنی کسی ذلیل ہی ذلیل  
مخلوق کو بھی حقارت کی نظر سے نہ دیکھنا، اس لیے کہ تعینات کا پردہ اٹھا دیا جائے تو  
مشکر بلکہ ہر ذرہ دہی ہے۔

ایک نازک فرق دونوں شعرون میں یہ بھی ہے کہ ملا غفصی نے ہر محبت یا وجہ خدا  
کی قید لگا دی ہے، یعنی اس کی محبت یا اس کے جلوے کے صدقے میں ہر ذرہ انالشرق  
کا دعویٰ کر رہا ہے، غالب کہتے ہیں کہ حقیقت ہی یہ ہے کہ مشکر دہی ہے، اور  
قصوف سے قطع نظر کر لیا جائے تو بھی یہ قول اظہر من الشمس ہے، جب سب شے کا ظہور اسی کی  
قدرت سے ہے اور مشکر سے اس کی ہستی نظر آتی ہے تو کسی قید کی ضرورت ہی نہیں  
رہتی۔ وسعت مضمون کے اعتبار سے غفصی کے شعر کو غالب کے شعر سے کوئی نسبت نہیں  
غفصی نے درجوش انالشرق لکھ کر طوفانی کیفیت دکھا دی تو مرزا نے سادہ انا لہجر لکھ کر  
شعر کو نغمہ کی موجوں میں ڈبو دیا ہے۔

متصوفانہ رنگ۔ ایک باریک فرق یہ بھی ہے کہ مرزا کا پہلا مصرعہ حقیقت  
یعنی عینیت کے چہرے سے نقاب اٹھاتا ہے اور دوسرا مقام ظہور کی صورت ہے۔

بلا جان ہے غالب کی ہر بات عبارت کیا اشارت کیا ادا کیا  
ز فرق تا بقدم ہر کیا کہی نگرم کرشمہ دامن دل میکشد کہ جا بجا  
آگس۔ اگرچہ بظاہر الفاظ میں فرق ہے، مگر مضمون دونوں ایک ہیں،  
زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ غالب نے زیادہ صراحت سے  
کام لیا ہے۔

سہا۔ آرگس صاحب الفاظ اور صراحت کا فرق ہی تو بڑا فرق ہے

اور اسی سے شعر تو اردو شاعری کی تعریف کا نکل جاتا ہے۔

بینو و۔ المانی یا نظیری فرماتے ہیں کہ معشوق کے سسے لیکر پاؤں تک جہان بھی نظر پڑتی ہے، ادا دل کے دامن کو کھینچتی ہے کہ اسے نظام تیری جگہ ہی ہے، یعنی معشوق سراپا جمال ہے، یہاں ادا کو دمی روح قرار دیکر ایک سہتی پھرتی تصویر دکھا دی گئی ہے، اور اس میں شک نہیں کہ ایسے شعر آیات کمال سے ہوئے ہیں۔

مرزا کہتا ہے کہ معشوق کی عبارت (فتنگو، تقریر، تحریر، حسن خطاب، رد جواب وغیرہ) یا اشارت (خواہ چشم واپرو سے ہو، خواہ تقریر و تحریر میں) یا ادا ہو۔ ہر بات بلائے جان ہے، نظیری حسن و تناسب اعضا کے شاخاں ہیں جسے مرزا لفظاً بالکل چھوڑ دیتا ہے، مگر سامع کا ذہن اس کمی کو خود پورا کر لیتا ہے جیسے جس کی ہر بات جیسے عبارت اشارت۔ ادا بلائے جان ہو اس کے باجمال ہونے میں کسی کا فرہی کو شک ہوگا، چونکہ اس مصرعہ میں کہا گیا ہے ”ع کرشمہ دامن دل نہی کشد کہ جان بچا ست“ وہ سب غالب نے بلائے جان کے ٹکڑے میں بھر دیا ہے۔

ادا کا لفظ بھی اس فعل پر کس قدر جامع واقع ہوا ہے اس لیے کہ ادا عام ہے جیسے دیکھنے کی ادا، سونے کی ادا، آگکھ ملانے کی ادا، آنکھ چرانے کی ادا، مسکرانے کی ادا، ہنسنے کی ادا، ہنسی نہ کہنے کی ادا وغیرہ وغیرہ۔ مصحفی کہتا ہے ۵  
تنہا زبانی کی ادا لے گئی دل کو کھڑے کے چھپانے کی ادا لینگئی دلو  
مختصر یہ کہ معشوق کی ہر بات اور اس کا ہر فعل ادا ہے۔

بندگی میں بھی آزادہ و خود بین ہیں کہ ہم  
وقت عینی خوش کہ نشو و نما چون در بخش  
اٹے پھر آئے در کعبہ اگر وہ نہ ہوا  
بر در نکشودہ ساکن شد در دیگر نزد

آرگس :- غالب کہتے ہیں کہ بندگی اور ذوق طاعت گزار ہی میں  
بھی ہم آزاد ہیں، اگر کعبہ کا دروازہ بھی نہ کھلا تو واپس آگئے، عرفی کا  
خیال ہے کہ در دوست نہ کھلا تو اسی بند دروازہ کے پاس ٹھہر گئے،  
مگر دوست دروازہ پر نہیں گئے، تقریباً ایک خیال دوست خیال  
کی ضد ہے۔

سہاء :- اگر وفا اور خود داری آپس میں ضد و مقابل ہیں تو یقیناً ایک  
خیال دوست کی ضد ہے، مگر آرگس صاحب فاکس ضد یوفانی  
اور خود داری کی ضد ہے غیرتی، عرفی اپنے شعر میں ایک شان وفا  
اور غالب ان خود داری کا مضمون ادا کر رہا ہے۔  
پتخود :- ان اشارے کے متعلق حضرت سہاء نے بہت جھک لکھا ہے۔

گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگی جا کا  
دل شوریدہ ماسور دریا در نظر دارو  
گرمین محو ہوا اضطراب دریا کا  
گہر و دیدہ ہست یا نہ زبان موج دریا کا  
آرگس :- تقریباً ایک مضمون ہے جس میں کوئی خاص فرق سوا  
زبان کے نہیں ہے۔

سہاء :- فرماتے ہیں کہ تقریباً ایک مضمون ہے جس میں کوئی خاص فرق  
سوائے زبان کے نہیں چونکہ گہر اور دریا کے استعارے دونوں شہزاد

آگئے، لہذا مضمون تقریباً ایک ہیں۔

غالب شوق یا عشق کی وسعت طلبی بیان کرتا ہے کہ دل کی وسعت اس وسیع جذبہ کیلئے ناکافی ہے۔ اور اس کی مثال میں دوسرا مصرعہ پیش کرتا ہے۔ یعنی جس طرح موتی میں بوجہ عدم وسعت اضطراب دریا کی گنجائش باقی نہیں رہتی، اسی طرح میرے دل خود (تنگ) میں داعیات شوق و عشق کی تکمیل نہیں ہو سکتی۔

بیدل کہتا ہے کہ میرے دل میں تمام عالم مکان کے مد و جزر موجود ہیں، جس طرح کسی جزو میں اپنے کل کے تمام خواص پائے جاتے ہیں اُسی طرح ہر وجود ممکن میں تمام عالم مکان کے خصوصیات موجود ہیں۔  
 بخود میرے خیال میں اس وقت تک دیوان غالب کی حقیقی شرحیں لکھی گئی ہیں۔ یہ شعر کسی میں حل نہیں ہوا۔ دل نہیں چاہتا کہ ناظرین کرام شارحین علام کی نگاہ سے غور نہ رہیں۔ اسلئے میں اپنی شرح کا یہ مقام نقل کئے دیتا ہوں  
 گلہ دو شوق کو دل میں بھی تنگی بجا کا گہرین محو ہوا اضطراب دریا کا جناب طباطبائیؒ: ”یعنی شوق دل میں سما کر تنگی بجا کے سبب سے جوش و خروش نہیں دکھا سکتا۔ گویا دریا گہرین سما گیا کہ اب تلاطم باقی نہیں رہا۔“

جناب حسرت موہانی اور جناب شوکت میرٹھی بھی یہ تغیر الفاظ یہی فرماتے ہیں۔ ان جناب واجد دکنی کا ارشاد قابل داد ہے۔ فرماتے ہیں۔

”شاعر نے اس شعر میں شوق کو دریا سے اور دل کو گہر سے تشبیہ کی



اور کہتا ہے کہ دریا یعنی شوق، گوہر عینے دل میں جو ہو گیا، باوجود اس کے  
 شوق تنگی جا کا گلہ مند ہے۔ حالانکہ دل کی وسعت معلوم ہے، کہ قلوب اللہ  
 عرش اللہ تعالیٰ عرش کی وسعت تمام آسمانوں سے بڑھ کر ہے مگر پھر بھی  
 گلہ باقی ہے، تو یہ غضب کا شوق ہے، اگرچہ سچا موتی جشتہ اور مقدار میں  
 چھوٹی چیز ہے، مگر قیمت میں گران ہو گیا ہے، اسی طرح دل اگرچہ ظاہر  
 ایک ذرا سی چیز ہے، مگر کمالات باطنی اور روحانی کے لحاظ سے ایک  
 بہت بڑی اور وسیع چیز سمجھی جاتی ہے، اس شوق کو تمام زمین آسمان  
 کی گنجائش کافی اور مکتفی نہوگی۔

قائل کا مطلب یہ ہے کہ ہمارا شوق بے حد و حساب ہے، اس شعر  
 میں اپنے شوق کی وسعت و فراخی کو بیان کرتا ہے مگر مزاکا یہ طرز بیان  
 اہل فصاحت کے پسند نہیں ہو سکتا۔

دوسرے معنی اس طرح ہو سکتے ہیں کہ پہلا مصرعہ سالم استفہام  
 نہکار ہی مان لیا جائے یعنی شوق کو دل میں بھی تنگی جا کا گلہ نہیں ہے  
 کیونکہ دل بحیثیت جشتہ ایک چھوٹی چیز ہے اور گوشتے مشابہ جو جسطح  
 دریا کا اضطراب گوہر میں نہیں ہوتا اسی طرح شوق کا گلہ بھی دل میں نہیں  
 ہے، کیونکہ وہ تو عینے شوق دل میں فنا ہو گیا، اضطراب دریا یا ملاط  
 امواج سے مراد ہے مگر ان معنوں کو (بھی) کا لفظ مزہم یا بھی کو خوش  
 سمجھ لیجئے کہ وزن کے لیے آگیا اور معنا کوئی تعلق نہیں رکھتا، مگر اس  
 صورت میں خوشو قبیح ہو گا جو عیب ہے۔“

حضرت بیخود بلوی۔ مرزا صاحب تعجب کے لہجہ میں فرماتے ہیں۔  
 شوق کی تنگی جاگا گلہ دل میں بھی ہے یہ بھی کا لفظ تبارہا ہے کہ دل اسی  
 وسیع چیز ہے کہ دونوں عالم اس میں سما جاتے ہیں اور پھر خالی رہتا  
 ہے باوجود اس وسعت کے شوق کو جگہ کی تنگی کا گلہ ہے، معلوم ہوتا ہے  
 کہ شوق کی وسعت بھی دل کی وسعت سے کسی طرح کم نہیں ہے۔ اب  
 تنگی جاگا ثبوت ملاحظہ ہو۔ فرماتے ہیں گہرین دریا کی روانی ٹھوہو گئی  
 یعنی کوزہ میں دریا سا گیا، گزر بھیجے جانے کے سبب سے موجوں کی حرکت  
 بند ہو گئی، دل کو گھسے اور شوق کو دریا سے تشبیہ دی ہے، جواب  
 نئی تشبیہ ہے، سچ ہے کہ اس مطلع میں دریا کو کوزہ میں بند کر دیا ہے  
 اور لطف یہ کہ چستی بندش، تناسب الفاظ، طریق بیان (طرز ادا)  
 میں فرق نہیں۔ دونوں مصرعہ ایک ہی سانچے میں ڈھلے ہوئے  
 معلوم ہوتے ہیں۔“

حضرت نظامی بدایونی:۔ ”شوق کو، اضطراب شوق کو، گہرین  
 ٹھوہو اضطراب دریا کا۔ دریا گہرین سما گیا۔ گہر کو دل سے اور شوق  
 کو اضطراب دریا سے مشابہت دی ہے۔“

خاکسار بیخود موہانی:۔ ”مجھے اس مطلب سے اتفاق نہیں، اور اسکی دو دوہین ہیں۔  
 (۱) موجودہ صورت کو اضطراب عشق کی خدمت کہہ سکتے ہیں یعنی میقار عشق  
 کچھ ایسی تھی کہ شب کو سہی سمٹ کر سہی، کسی نہ کسی طرح دل میں سما تو گئی اور اپنا سارا  
 جوش و خروش کھو بیٹھی۔“

(۲) نہ اُس میں اتنی وسعت تھی کہ دل اس کا ظرف نہ بن سکتا، اور نہ اتنی قوت ہی تھی کہ ظرف تنگ میں بھر دیئے جانے کے بعد اُسے توڑ کر نکل آنے پر قدرت ہوتی یہ عام قاعدہ ہے کہ جب کوئی شے (خاص کر سیال شے) جو قومی بھی ہو مقدار میں بھی زیادہ ہو کسی چھوٹے ظرف میں بھری جاتی ہے تو سماقی نہیں، اور اگر سما بھی جائے اور ظرف کی مضبوطی سے اُس شے کی قوت زیادہ ہو تو ظرف کے ٹکڑے اڑ جاتے ہیں۔ شوق کا ظرف دل میں پورے طور پر سما جانا اُس کی وسعت کے علاوہ اُسے توڑ کر نکل نہ آنا خطر اُس کے منافی ہے، فافہم۔

اور اگر مرزا کو یہی کہنا ہوتا جس میں اتنی خرابیاں موجود ہیں تو یوں فرماتے سے  
 گلہ ہے شوق کو بھی دل میں تنگی جا کا گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا  
 یعنی جس طرح دریا کو گہر میں اضطراب کا موقع نہ ملنے سے تنگی جا کی شکایت ہے اس طرح  
 اضطراب شوق کو دل میں۔

مائیہ ناز دہلی حضرت بیخود بالقابہ کا یہ خیال بھی صحیح نہیں ہے کہ گہر اور دل کی تشبیہ  
 نئی ہے اس قول کو بیدل کا یہ شعر ہل کئے دیتا ہے۔

دل آئوہ مانشور دریا در غلط دارد گہر دُنیدہ است اینجا ز بان موج دریا را  
 اب مجھے حضرت اسی اور جناب سہاد شاہین دیوان غالب سے کچھ عرض کرنا ہے۔  
 حضرت اسی فرماتے ہیں۔

”میرا شوق اتنا زیادہ ہے کہ اُس کو میری تنگی کی شکایت ہے، یہ  
 واقعہ ایسا ہے کہ جیسے ایک موتی میں تمام دریا سما گیا، مگر یہ مضمون  
 مرزا عبد القادر بیدل عظیم آبادی کے یہاں یوں بندھا ہوا ہے جتنا

وغیرہ وہاں بھی نہیں ہے، مگر ہم مضمون ہونے کی وجہ سے شعر لکھتا ہوں  
 دل آسودہ ماشور دریا در نظر وارد گمروں دیستہ انجام زبان موج دریا را  
 یعنی ہمارا دل جس کو تو آسودہ دیکھتا ہے اُس میں ایک عالم کا شور سنا ہوا  
 ہے گویا موتی میں دریا بھر کا اضطراب ہے۔

اتماس بخود موبانی۔ اس فاضل شارح نے کچھ اس طرح دو فن شعرون کا مفہوم  
 بیان کر دیا ہے: بیاختہ پیار آتما ہے، اس پر غضب یہ کیا کہ دونوں کو ہم مضمون بھی کہہ  
 دیا۔ اور بیدل کے شعر کا مطلب تو اس طرح سمجھا کر لکھ دیا کہ سُغن فہمی بلا یں لے، نکتہ سنجی  
 صدقے ہو۔ حالانکہ بیدل علیہ الرحمہ صاف صاف کہتے ہیں:-

ہمارا نفس مطمئنہ (دل آسودہ) عالم مکان کے تمام شور و غمر نظر میں رکھتا ہے،  
 عجب تماشا ہے کہ موتی نے موج دریا کی زبان چرائی ہے یعنی جو لوگ منہ کا مہستی  
 کے شور و شر میں الجھے ہوئے ہیں وہ اُسکے سمجھنے سے قاصر ہیں۔ اسے ہم لوگ (صفا  
 نفس مطمئنہ) خوب سمجھتے ہیں اور ہمیں اسے بیان بھی کر سکتے ہیں، اس کے بعد حیرت سے  
 کہتا ہے کہ عجیب بات ہے کہ یہ موتی (دل آسودہ) موج دریا کی زبان بن گیا، یعنی  
 بالعموم سمندر کے تھلک کا حال موجوں سے معلوم ہوتا ہے، لیکن یہاں موتی (جس میں  
 شوریدگی کے بجائے ارمیدگی ہے) طوفان کی حالت ظاہر کر رہا ہے، اہل انصاف  
 نظر فرمائیں کہ ایسے دو شعر جن میں صرف گمراہ دریا مشترک ہے کہان تک ہم مضمون  
 کے جانیسے قابل ہیں۔ اور بیدل کے شعر میں صفائی نہیں کہ جدت نہیں، بلندی  
 نہیں کہ لطافت نہیں، مختصر یہ کہ کیا نہیں ہے۔

اہل خبر جانتے ہیں کہ غالب بے نقاب کی بنیاد اُن الہامات پر رکھی گئی ہے

جن کا جلوہ صحیفہ اسی (شرح دیوان غالب) میں نظر آتا ہے، صرف اتنا فرق ہو گیا ہے، جتنا انسانی آواز اور قمر کی صدا میں ہوتا ہے، ہاں یہ ضرور ہے کہ اب یہ آواز کچھ زیادہ ہمیشہ تک زیادہ سناٹا ہو گیا ہے، ہم جناب آگس کو جانتے ہیں مگر حبسِ بھون نے خود آگس کا روپ بھرا ہے تو پردہ درمی کچھ ضرور نہیں۔ اور عجیب نہیں جو یہ پردہ اسی روز بد کے خوف سے اختیار فرمایا گیا ہو۔

گر کیا کہنا جناب سہا کا۔ حضرت آگس نے دل اسودہ کو دل شوریدہ سے بدل دیا تھا اس قاری حصارِ شکستہ نوازی نے اشہر جناب امہ کو اسی میدان میں گرم جولان کر دیا اور فرما دیا کہ بیدل کہتا ہے کہ۔

”میرے دل میں تمام عالم امکان کے مد و جز موجود ہیں جس طرح کسی جزو میں اپنے کل کے تمام خواص پائے جاتے ہیں اسی طرح ہر وجود ممکن میں تمام عالم امکان کے خصوصیات موجود ہیں۔“

اس میں شک نہیں کہ مطلبِ سقدِ سلجھا کر لکھا ہے کہ سرسری نظریں غلطی کا احتمال بھی نہیں ہوتا، مگر ان کو دیکھنا چاہیے تھا کہ اگرچہ شوریڈ اور قلمِ طوفانی عالم امکان میں مشابہت ہے لیکن گہرے گہرے استعارہ غلط ہے اور سقدِ غلط، اس لیے کہ گہرے میں میوہ ہوتی ہے شوریدگی نہیں ہوتی۔

اب میں مرزا کے شعر کا وہ مطلب عرض کرتا ہوں، جس کی طرف کسی شاعر کی نظر نہیں گئی اور جو نہایت صاف ہے اور جس پر کوئی اعتراض نہیں ہوتا۔

صل۔ شاعر حیرت و ہتجہ کے اوج میں کہتا ہے کہ خطِ اب دریا تو گہر میں مچھتا ہے مگر خطِ اب شوق کو دل میں بھی تنگی جا کی شکایت ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ شاعر نے نظر ڈالی تو سب زیادہ مضطرب، سب بے چارے  
طوفانِ خروشِ چیزِ دریا (سمندر) کو پایا، اُس کے اضطراب، اُس کے جوش و خروش کا  
مقابلہ اضطرابِ شوق (عشق) سے کر کے ایک کو تہا کا پست دوسرے کو انتہا کا بلند  
دکھا دیا، غما ہے کہ بجلی کی تڑپ اگرچہ ضربِ ال ہے مگر اُس میں یہ بات کہاں ابھی  
تڑپنی ابھی غائب مگر دریا کا اضطراب کٹھ پتھر چوڑے گھڑی رہتا ہے، اُس کی روانی بھی  
رکتی نہیں، پھر جوش و خروش جو منظرِ دریا میں نظر آتا ہے وہ بجلی میں کہاں۔

مرزا کہتا ہے کہ اضطرابِ دریا کو اضطرابِ شوق سے کیا نسبت اضطرابِ دریا  
کی بساط صرف اتنی ہے کہ ادھر دریا (پانی) نے موتی کی صورت اختیار کی۔ ادھر ہٹکا  
اضطراب (جو خاصہ طبعی کی حیثیت رکھتا ہے) کا فور ہو گیا، اگرچہ موتی میں گنجائش  
ہی کتنی ہے، اُس کے مقابلہ میں اضطرابِ شوق کی وسعت دیکھئے کہ دل ایسے مقام  
میں بھی تنگی جا کا شاکی ہے، جس کی وسعت کا یہ عالم ہے اُس میں صرف کوئین ہی نہیں  
جلوہ لے رہتی بھی سما سکتے ہیں۔

ارض و سما کہاں ہی ہوتے پاسکے میرا ہی دل ہو وہ کہ جہاں تو سما کے

(خواجہ میر درد علیہ الرحمہ)

ہنوز مخرجی حسن کو ترستا ہوں غالب کرس ہے ہر بن مو کا چشم بینا کا  
در ہر بن مو کہ می نہی گوش فیضی فوارہ فیض اوست در جوش  
اگر گس غائب کا خیال ہے کہ ہر بن مو چشم بینا بن گیا ہے اگر  
میں اب تک حرم نہیں ہوا فیضی کہتا ہے کہ ہر بن ایک ارہ جو شان فیض آہی ہے

اور بنائے اشتراک خیال بن موپر رکھی گئی ۱

سُہا۔ جناب اگر گس بعد شرح اشعار کہتے ہیں کہ بنائے اشتراک خیال بن موپر رکھی گئی ہے یعنی اگر گس صاحب کے نزدیک چونکہ ہر دو شعراء میں بن مو موجود ہے لہذا دونوں شعروں کا مفہوم بھی ایک ہوگا، مگر لفظ بن مو دونوں شعروں میں ایک ہی مفہوم پر استعمال نہیں کیا گیا ہے فیضی کے یہاں واقعی لغوی مفہوم میں آیا ہے، لیکن غالب کے شعر میں محادہ ہے جس کے معنی ہمہ تن کے ہیں مضمون کا فرق یہ ہے کہ غالب کہتا ہے کہ ہمہ تن چشم مینا ہو جانے پر بھی نظارہ حُسن سے کما حقہ محروم ہوں۔

فیضی کہتا ہے کہ کائنات کا ایک ایک ذرہ فیوض غیب سے

طوفان بکثرت ہے ۲

یہ بخود جناب سُہا نے غالب اور فیضی کے شعراء میں جو فرق بیان کیا وہ صحیح ہے، میں اتنا اضافہ اور کرنا چاہتا ہوں کہ غالب کے شعر میں محرم کی لفظ لا جواب ہے محرم وہ ہے جس سے پردہ ہو، یعنی سر پہ چشم مینا بن گیا ہوں۔ پھر بھی ذاتِ لکھی جو حُسن مجھے ہم سیری نظروں سے پہنان ہے

میں اور بزمِ ٹٹے سے یوں تشنہ کام آؤں غالب گرین نے کی تھی توبہ ساتی کو کیا ہوا تھا  
من اگر توبہ نے کردہ ام لے سرو سہی (بیگم دختر) تو خود این توبہ نکردی کہ مراے نہ ہی  
چہ شد از توبہ اگر دامن خشک دارم شیخ علی حریز پیش ابر کرم پیر معان این ہمہ نیست

جناب اگر گس بجنسہ یہ خیال بیگی کے شعسے ملتا ہے، رہا علی  
 حزمین کا شرفہ بھی کچھ زیادہ دور نہیں ہے غور کرنے پر اسی منزل پر  
 جا پہنچتا ہے۔

بخود: میں پہلے جناب اگر گس کے پیش کردہ اشعار سے بحث کرونگا، پھر اپنی  
 شرح غالب غیر مطبوعہ کی نقل حاضر خدمت کرونگا، فیصلہ ارباب نظر فرمائینگے۔  
 بیگی

من اگر توبہ زے کردہ ام لے سر دسی تو خود این توبہ نہ کرو سی کہ مرا سے نہی  
 یعنی تو خود کیوں نہیں پلا دیتا۔

اگرچہ لب جو بار بھی متعلقات نے کشی سے ہے جہاں سرو کی باڑہ قدر تاہوتی  
 ہے یا لگائی جاتی ہے، مگر بیان ساقی اور معشوق کو سرو سی کہہ کر شاعر نے کوئی فائدہ نہیں  
 اٹھایا اور یہ ٹکڑا شعر کو مطلع کرنے کے شوق میں رکھا گیا ہے اور برائے بیت ہے، پھر بھی  
 ایمان کی یہ ہے کہ بیگی کا شعر آب زر سے لکھنے کے قابل ہے، اس شعسے معلوم  
 ہوتا ہے کہ اس رند کے توبہ کرنے کا علم ساقی کو تھا جب وہ اُسے دور میں چھوڑ کر آگے  
 بڑھتا ہے تو اُسے مذکورہ بالا مضمون ادا کیا ہے، اس حالت میں ساقی سے ٹکا ہونے  
 کے ملنے اور شکوہ کرنے کے انداز نے (جس کا تصور ہونے لگتا ہے) بڑا مزہ پیدا کر دیا۔

— (حزین) —

چہ شد از توبہ اگر دامن خشکے دارم پیش ابر کرم پیر مغان این نہ میت  
 اگر توبہ کی وجہ سے میرا دامن خشک ہے تو ہو، پیر مغان کے ابر کرم کے سامنے یہ  
 کوئی بڑی بات ہے جب اُسے لہر آگئی توبہ ٹوٹ جائے گی، اور پھر میں ہونگا او



میکشی کے مزے

لگتے۔ جب انسان توبہ کرتا ہے اور زہدانہ خیالات اُس کے دل میں موجزن ہوتے ہیں۔ تو اُسے زمانہ رندی کی تمام حالتیں مثلاً دامن کا آلودہ شراب ہونا، مہشی میں اٹھ اٹھ کر گرنا، اور گر کر اٹھنا، نہایت نفرت انگیز معلوم ہوتی ہیں، مگر حبیب بیجانہ لبرزیہ جاتا ہے اور دل میں شکست توبہ کا خیال قیامت برپا کر دیتا ہے، تو اُسے زندگی زہدانہ کی تمام ادائیں دہرے معلوم ہونے لگتی ہیں اور اُس کا دل چاہنے لگتا ہے کہ میں پھر شراب میں نہاتا، پھر میرے دامن پر شراب کے وجہ نظر آتے ہیں پھر زندان کے جگمگے میں بیٹھتا وغیرہ وغیرہ حزمین کے دل میں یہ حسری کیفیت قیامت برپا کر رہی ہے، اب تائب ہو کر پچھتاہے ہیں اور توبہ ٹوٹا ہی چاہتی ہے

غالب

میں اور بزم سے بے یون تشنہ کام آؤں گرین نے کی تھی توبہ ساتی کو کیا ہوا تھا  
وجہ بلاغت اس شعر میں کئی ٹکڑے محسنے خیز ہیں۔

میں اور، اس سے سمجھ میں آتا ہے کہ یہ میکش دھواوت کا پینے والا ہے، اس کے فضائل زندان سے ساتی اور زند و نکا سارا گر وہ خوب اوقت تھا، یہ وہ تھا جس کی رندی پر لوگ ایمان لایچسکے تھے، جس پر ساتی کی خاص نظر عنایت تھی، جسے شراب نہ ملنے سے اتنی تکلیف ہوئی جتنی ہر زند کو نہ ہوتی اور جسے شراب نہ ملنے کی تکلیف کے ساتھ ساتھ زندوں میں اپنی بے آبروی پر شکمین ہونے کی بھی افیت ہے وغیرہ وغیرہ۔

یوں اسے سننے والے کی نظر میں ایسے زندا کام کی تصویر پھر جاتی ہے جسے

اپنی ناکامی پر انتہا کا ملال۔ حد کا غصہ ہو، اور تکلیف خمار جس کی جان لیے لیتی ہو، جسے جگہ پر جا ہی، انگڑائی پر انگڑائی کر ہی ہو، جس کی رگیں ٹوٹ جانے پر تیار، جسکی نبضیں چھوٹ جانے پر آمادہ ہوں، رنج ناکامی وبے ابروئی سے جسکے پاؤں میں بھسکے ہو گئے ہوں جس کا سر تکلیف خمار سے اٹھتا نہ ہو، اسکے سوا کس میری کی تصویر بھی سامنے آجاتی ہے کہ رند تو رند ساتی نے بھی بات نہ پوچھی جس کی حالت میزبان کی سی ہوتی ہے۔

تشنہ کاظم، سے خلق و زبان کے کائنات کا تصور ہونے لگتا ہے ہوشدار تشنگی کا ترجمان ہے۔

آؤں سے بزم شراب میں تشنہ کام مگر دل پر اُمید لیے ہوئے جانے اور لب تشنہ اور دل مایوس لیے ہوئے پلٹنے کی حالت آئینہ ہو جاتی ہے۔

بزم شے، اس ٹکڑے نے بھی معنے شعر میں زور پیدا کر دیا ہے۔ اگر تنہائی میں ساتی نے ہی برتاؤ کیا ہوتا تو ناگوار ضرور ہوتا مگر نہ اتنا۔

دوسرے صرغ میں کہتا ہے کہ میں نے تو شراب اسیلے نہ مانگی کہ توبہ کر چکا تھا آخر ساتی نے ضیافت کیوں نہ کی بیٹے اس ظالم کی سمجھ میں یہ نہ آیا کہ رندوں کی توبہ ہی کیا، اور اگر اسے پینا نہ ہوتا تو رندوں کے جگھے میں آتا ہی کیوں، ہمارا مقصد یہی تھا کہ توبہ کی لالچ ہے اور رند پلا دین، یہاں رندوں کا ذکر کیا، ساتی کبخت نے بھی چھوٹوں نہ پوچھا، اور ظالم کی زبان سے اتنا بھی نہ نکلا کہ ابھی پیتے بھی جاؤ۔

ساتی کو کیا ہوا تھا، اسکے بہت سے مفہوم ہو سکتے ہیں، صرف اچہ میں تعزیر پیدا کرنے کی ضرورت ہے مثلاً:-

- (۱) کیا اُس نے بھی توبہ کی تھی۔ اس مفہوم کو بیگی نے یوں ادا کیا ہے ع۔  
 تو خود این توبہ نہ کردی کہ مراے نہ ہی
- (۲) کیا ہوش میں نہ تھا۔
- (۳) اتنا اتر آتا کیوں ہے۔
- (۴) حیرت ہے کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔
- (۵) حرفیوں کی دراندازی تو اسکا سبب نہیں ہے۔
- (۶) سمجھنے، انتقام لینے۔
- (۷) اُس پر میرا احترام واجب تھا۔
- (۸) اللہ ہی بیدردی، اللہ ہی سٹدی۔
- (۹) زندون کی حالت کا صحیح اندازہ کہتے ہوئے ایسی غلطی
- (۱۰) کیا مجھے دیکھا نہیں۔
- (۱۱) کیا میں سے توبہ کرنے پر خفا ہے۔
- (۱۲) کیا مجھ سے رنجیدہ ہے اور یہ وہ حالت ہے جو زندون یا عاشقوں سے  
 دیکھی نہیں جاتی۔
- (۱۳) کیا کسی خیال میں تھا، وغیرہ وغیرہ۔
- اب ہر صاحبِ ذوق فیصلہ کر سکتا ہے کہ بیگی اور حزمین کے شعر ملکر بھی مرزا کے  
 شعر کا پانساگ نہیں ٹھہرتے اور یہ سرتہ ہونہیں سکتا، اسے تو اذکار نہیں سکتے، جو لوگ ان  
 سب نے ایک ہی عنوان (بحث) پر قلم اٹھایا ہے اب جسے خداے۔

— (غالب) —

مرنے کی لے دل اور ہی تدبیر کو کہ میں  
شایان دست و بازو قاتل نہیں رہا

یہ شعر لطیفی ہے

— (فیضی) —

آن شکارم من کہ ہم لائق بکشتن غنیم  
شرم می آمد مراد آنکس کہ صیاد من است

اگر گس :- بنائے خیال و دونوں شعرون میں یہاں سے شروع ہوتی ہے

فیضی کہتا ہے میں ایسا شکار ہوں کہ مار ڈالنے کے قابل نہیں ہوں ،

ایسوجسے مجھے اپنے صیاد سے شرم آتی ہے ، غالب بھی یہی کہتے ہیں

کہ میں اس لائق نہیں کہ مجھ کو وہ ہلاک کرے ، لہذا کوئی اور تدبیر کرنی چاہیے

یہ خود :- علامہ فیضی کا شعر سادہ سادہ ہے ، فرماتے ہیں کہ میں صید ہوں جو

اس قابل بھی نہیں کہ کوئی اُسے مار ہی ڈالے ، ہم کا لفظ بتاتا ہے کہ شوق سے پالنے

کے قابل ہونا تو درکنار اور صدقے میں اُترنے کے لائق ہونا تو بہت دور ہے میں

اس کا بھی اہل نہیں کہ کوئی مجھے فرج کر ڈالے ۔ مجھے اپنے صیاد سے شرم آتی ہے

یعنی میں اپنے صیاد کا احسان مند ہوں کہ گو میں ایسا صید ہوں پھر بھی اُسے مجھے

اپنے کرم سے صید کیا یعنی معشوق کی ذرہ نوازی تھی جو مجھے صید کرنے کے قابل

سمجھا ، انسان کے دل میں ایسی باتیں ایسے وقت آتی ہیں جب اُس کی قدر ایسی کیجا

کہ وہ خود کو اُس کا اہل نہ سمجھتا ہو ۔ اُسکے دل میں خود شناسی کا مادہ موجود ہو اور وہ

قدر اُس میں غور نہ پیدا کر سکے ۔ یہ جذبہ شریفانہ ہے ، نا کس ایسے برتاؤ سے اپنے آپ کو

بھول جایا کرتے ہیں۔

غالب کے شعر یہ بات نہیں معلوم ہوتی کہ قاتل نے اُسے قتل کرنے کے قابل نہیں سمجھا، بلکہ وہ خود اپنے دل سے کہہ رہا ہے (اسی لیے کہ دل انسان کے ہر گناہ ہر ثواب سے اتنا واقف ہے کہ علام الغیوب کے سوا اُس سے زیادہ کوئی واقف ہو نہیں سکتا) کہ اب مرنے کی کوئی ادب ہی تدبیر کر (جیسے زہر کھا کر مر جانا، ڈوب مرنا وغیرہ) اسی لیے کہ اب میں اس قابل نہیں ہوا کہ وہ مجھے اپنے ہاتھ سے قتل کرے، اور اس قابل نہ ہونے کی کوئی وجہ خود نہیں بتاتا، سامع جو چاہے سمجھ لے، کون مانے ہے کہ اس کا سبب جو صلیکی و بے دلی نہو، انسان تجربہ سے قبل اپنے کو بڑے سے بڑے کام کا اہل سمجھتا ہے، مگر جب اپنی کم جراتی اور کم وصلگی کا امتحان کر لیتا ہے تو دل میں پانی پانی ہوتا ہے اور اگلے دعوے مٹ جاتے ہیں، علاوہ اسکے کوئی ایسا گناہ اُس سے سرزد ہو گیا ہو جو کیش محبت میں بخشے جانے کے قابل ہو مثلاً ممکن ہے کہ غیر معشوق کا خیال محبت کے ساتھ دل میں آیا ہو، بھائے یاد پر ترک محبت کا ارادہ ہوا ہو، معشوق پر جان نثار کرنیکا موقع آیا ہو، اور جان عزیز کی گئی ہو، یہ شعر بلند می فطرت کی تصویر ہے کہ کسی خطایا ترک اولیٰ کی بنا پر وہ اب اپنے کو شایانِ دست و بازو قاتل نہیں سمجھتا،

بلند می فطرت کی شان فیضی کے شعر میں بھی نکلتی ہے، مگر بلند می فطرت کے بھی مراتب ہیں فیضی کا شعر غالب کے شعر کو نہیں پہنچتا، اور اس تمام مطالب پر جس کا ذکر کیا گیا صرف "نہیں رہا" کا کلمہ ادا لست کرتا ہے یہ سب سے پہلے اس قابل تھا۔

(۲) ادب ہی تدبیر کر کچھ کھائے سودہ، اور جتنی صورتیں خود کشی کی ممکن ہیں سب پر یہ ٹکڑا حاوی ہے۔

مولانا اگر کس بخود ناشاد کا یہ شعر پڑھیے، شاید غالب کا شعر سمجھ میں آجائے۔  
ہاں یہ ترے خیال کے قابل نہیں رہا بخود نہانی اس دل میں رہ چکی ہے تنہا گناہ کی

ہم کہان کے دانائے کس ہنر میں مکتا غالب بے سبب دشمن غالب آسمان اپنا  
از من گبر عبرت و کسب ہنر مکن عرفی با بخت خود عداوت ہفت آسمان خواہ  
اگر کس بہ ہنر مندی پر آسمان کا دشمن ہونا دونوں شعروں میں موجود  
ہے، یہی بنائے اشتراک خیال ہے۔

بخود۔ آسمان ہند والوں کا دشمن ہے، یہ امر مشہور است و مسلمات ہے اور  
مسلمات کسی کی ملک نہیں ہو کرتے، مولانا یہی چیز ہے جسے اہل فن غرضے اذاعراض  
یا اس کے حکم میں قرار دیتے ہیں، دیکھنا یہ چاہیے کہ ایک مشہور بات سے کس نے کام لیا  
عرفی کہتا ہے کہ میری حالت سبق لو اور کسب ہنر نہ کرو، ورنہ ساؤن آسمان  
تمہارے دشمن ہو جائینگے، عرفی نے اپنی حالت کی طرف متوجہ کر کے اس قول مشہور  
کی صداقت ذہن نشین کرنا چاہی ہے، اور اُس میں کامیاب ہوا ہے، ظاہر ہے  
کہ ایک اہل ہنر کی پریشان حالی خود جو اثر دیکھنے والوں پر کرتی ہے، اتنا اثر محض ہنگام  
حال بیان کر دینے سے نہیں پڑ سکتا۔

اب غالب کے شعر پر نظر فرمائیے، وہ کہتا ہے کہ ہم بچہ عقلمند تھے نہ عالم نہ کسی ہنر  
میں مکتا، آسمان نے ہم سے بے وجہ دشمنی کی۔ اس شعر میں دو پہلو ہیں، اور وہ عرفی  
سے بالکل الگ جا رہا ہے۔

(۱) اس قول کی شہرت بے بنیاد ہے، ہماری حالت دیکھ لو ہم سراپا بے ہنر

ہیں اور پھر آشفۃ حال ہیں، اور یہ قول واقعہ سے دست دگر بیان ہے، روزمرہ کے شاہد سے اس پر شاہد ہیں کہ جس طرح اہل ہنر تباہ رہتے ہیں، خدا کے لاکھون بے ہنر بندے در بدر خاک بسر پھرتے ہیں، اہل ہنر کی پریشان حالی زیادہ نمایان نظر آتی جو جس کا سبب یہ ہے کہ ان کے ہنر اور ان کے کمال پر دنیا کی نگاہیں پڑتی ہیں، ایسے ان کی آشفۃ حالی کا روزانہ زیادہ روایا جاتا ہے، علاوہ برین وہ خود اپنی حالت زار کا ماتم کیا کرتے ہیں، اور ان کی آواز جس میں زور کمال ہوتا ہے فضا میں گونجتی ہے، اور زنا اُسکو فریاد بے ہنر کی طرح فغا کر دینے کی قدرت نہیں رکھتا۔

(۲) دوسرا پہلو زیادہ لطیف ہے وہ یہ کہ شاعر کو باوجود کمال اپنے میں کوئی علم کوئی ہنر نظر نہیں آتا، اور حقیقت میں یہی دلیل کمال ہے، حکیم مقرط کی حالت جس کی شاہد ہے، شاعر کو حیرت انگیز ہے کہ پھر ایسی حالت میں آسمان میر دشمن کیوں ہو۔

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے غالب کوئی تبتلاؤ کہ ہم بہت سلا میں کیسا  
زمر دم یارمی پرسد کہ عالی کیست طالعین عالی کہ عمر در محبت رفت کار آخر رسیدنجا  
آرگس :- اگرچہ پہلا مصرع بالکل ملتا جلتا ہے، مگر مضمون بالکل عام  
اور پیش پا افتادہ ہے، جو ہر شخص کے ذہن میں آسکتا ہے۔

یہ بخود :- جناب آرگس کیجئے تمہیں گدازش ہے کہ جب مضمون عام ہے تو پھر اس شعر  
پر التفات فرمانے کی ضرورت کیا تھی آپ فرمائیں گے کہ توار دکی کثرت دکھائے کے لیے  
تو میں عرض کروں گا کہ بندہ نواز! شعر دو مصرعون کا ہوتا ہے اگر صرف ایک مصرع ملتا جلتا  
ہے تو اسے توار دکھنا کھان تک روا ہے، علاوہ برین اس مضمون کو عام کہنا بھی ہنر

ظلم ہے، اس لیے کہ ایسا بہت کم ہوتا ہے کہ عسکر بھر محبت کرنے والے کو معشوق پہچانے تک نہیں، مین و دونوں شعرون کا فرق نہایت واضح طور پر بیان کئے دیتا ہوں۔

معشوق کو کون سے پوچھتا ہے کہ یہ عالی کون ہے مین نہیں جانتا، عالی (عاشق) اپنے کسی ہمزاد سے اس واقعہ کو نقل کرتا ہے اور کہتا ہے کہ میری بد نصیبی دیکھ کہ ساری عسکر محبت کرتے اور جان دیتے گزر گئی، اور خستہ ام یہ ہوا کہ وہ مجھے آج تک پہچانتے بھی نہیں۔

اس شعر میں اپنے ہمزاد سے "طالع مین" کہ عمر و محبت وقت کا آخر زبید اینجا " کہتے وقت نگاہوں سے ٹپکتی تھئی مایوسی اور کم طالعی کے رنج سے چہرے کے اٹلے ہوئے رنگ کا نقشہ نکھوٹ مین پھر جاتا ہے اور بیان واقعہ مین شان واقعہ پیدا ہو جاتی ہے اور اس مین شک نہیں کہ شعر کا اثر کہیں سے کہیں جا پہنچتا ہے، عالی کا شعر معشوق کی بیگانہ وحشی و بے اعتنائی اور عاشق کی بے دست و پائی کا مرقع اب دیکھنا چاہیے کہ غالب کے شعر میں اسکے سوا کچھ اور بھی ہے یا نہیں؟

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے

کوئی تبلاؤ کہ ہم تبلا مین کیا

اس شعر میں پوچھتے ہیں وہ "کو اس ٹکڑے سے ملا کر دیکھئے" کوئی تبلاؤ کہ ہم تبلا مین کیا " توصاف نظر آئیگا کہ یہ بھی اس شعر سے سمجھ مین آتا ہے کہ معشوق نے کسی اور سے یہ سوال کیا، اور یہ بھی سمجھ مین آتا ہے کہ خود عاشق ہی سے براہ راست پوچھا ہے، عالی کے یہاں "زمر دم یار می پرد" یعنی معشوق صرف اور لوگوں سے پوچھتا ہے۔ غالب کے یہاں معنی مین اتنی زیادتی تو مین موجود ہے۔



اس شمعِ معشوق کی بیگانہ خوئی و بے اعتنائی اور عاشق کی شرمندگی و بیداری  
(یہ باتیں عالی کے شعر میں بھی پائی جاتی ہیں) کے علاوہ محبوب کی ستم ظریفی، بلند مرتبہ  
اور عاشق کی حالتِ زار اور اثرِ طولِ فراق و گرفتار مئی فریبِ محبت و یاس و غضبِ غیر  
بھی صاف نظر آتا ہے۔

”کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلاؤ میں کیا“ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ یہ واقعہ بھری محفل میں  
ہو رہا ہے۔ ایسی حالت میں یہ سوال مناسب تو بجلی سی گری ہے اور گھبرا کر اُس مجمع  
کی طرف خطاب کرتا ہے کہ اللہ بتاؤ دو میں کیا جواب دوں، شعر کا شعر بیانِ واقعہ  
نہیں واقعہ ہے۔ وہاں ”طلحہ میں“ سے مایوسی ٹپکتی تھی، تو یہاں ”کوئی بتلاؤ“ سے  
حیرانی اور دل میں جھجھی ہوئی مایوسی برتی ہے۔

عالی اور غالب دونوں کے اشعار میں یہ مفہوم مشترک ہے۔  
امروز عیان شد کہ ندرامی سراہی بیچارہ غلط داشت بہر تو گمانا  
ترجمہ: آج معلوم ہوا کہ تجھے اچھی کا خیال بالکل نہیں اُس غریب کہ تیری محبت  
کے کیا کیا لگان تھے۔

معشوق جان بوجھ کر انجان بن رہا ہے، جو ایک طرح کی چھیر بھی ہو سکتی ہے، مگر عالی  
کے شعر میں اس کی گنجائش نہیں۔ زمانہ فراق نے اس قدر طول کھینچا ہے، اور صورتِ ایسی  
بدل گئی ہے کہ وہ پہچانتے ہی نہیں۔

بالا لزام یہ بھی نکلتا ہے کہ جب تک معشوق نے اس کے متعلق پوچھا نہ تھا عاشق کو خبر  
نہ تھی کہ میری حالت ایسی متغیر ہے۔

ایک دفعہ بصورت پہلوا رہی ہے یعنی معشوق نے پوچھا ہے تو دل میں آتا ہے کہ

یہ کہہ دوں۔ ع آپ کی جان سے دور آپ پہ مرنے والے  
 پھر یہ کہتے ہوئے ڈرتا ہے کہ کہیں نبتا ہوا کام بگڑ جائے، اسی گھبراہٹ میں اس کے  
 حاشیہ نشینوں سے پوچھتا ہے کہ تم لوگ مزا جدان ہو بتاؤ کہ جواب میں کیا کہوں۔  
 اب میرے خیال میں دونوں شعروں کا فرق صاف ظاہر ہو گیا ہے، ایسے  
 اشعار کو توار دکی کار فرمائی سمجھنا اور سمجھانا سخت گناہ ہے، یہ اعتبار اختصار بھی مرزا  
 کے شعر کو ترجیح دینی چاہیے۔

نکلتے۔ یاد رکھنا چاہیے کہ رفتہ رفتہ دلبری و دلربائی معشوق کا شیدہ ہو جاتی ہے  
 اُن کی ہر بات، اُن کی ہر نگاہ ادا ہو جاتی ہے، بے ارادہ لگاؤ اپنے کرسشے دکھاتی  
 ہے اور گرفتارانِ دامِ محبت فریبِ وفا و محبت میں گرفتار رہتے ہیں، جب اُن کی  
 طرف سے حقِ محبت کا اظہار ہوتا ہے تو ایسے جواب ملتے ہیں کہ بے اختیار زبان سے  
 نکل جاتا ہے۔

امروز عیان شد کہ ندار می سراہی      بیچارہ غلطداشت بھر تو گما تھا

کون ہوتا ہے حریفِ مرد افکنِ عشق      غائب ہے مکر و لبتاتی پہ صلا میرے بعد  
 گردِ فنا شدند حریفانِ بزمِ عشق      لا اظم بر خاک ریزِ جرعہ مرد آزمائے ما  
 آگس: بڑے مرد افکن اور جرعہ مرد آزمائے مشارکتِ خیال کا سبب ہیں  
 اور خیال بھی تقریباً یکساں ہیں، مرزا فاخر مکین کا بھی یہی مضمون ہے  
 زن سیرتان دورِ جهان را خبر کن       
 ساتی گرفت جرعہ مرد آزمائے ما

سہا۔ اس کے (شعر غالب) مقابلہ میں دود و رازکار اشعار پیش کئے گئے ہیں، جن میں محض الفاظ (ترکیب) مرد آژما ہونے کی وجہ سے طبع آزمائی فرمائی گئی ہے، مطلب سے حسب عادت کوئی سروکار نہیں۔  
 بیخود۔ پہلے پہ کو میں سے بدل لیجئے، جناب اگر گس کی تو وہی حالت ہو گئی جسے ملا جامی نے اپنے لاجواب مطلع میں ظاہر کیا ہے ع  
 ہر کہ پیدامی شود از دور پندارم توئی  
 لفظ کی جھلک غلط انداز نگاہ سے دیکھی اور سر قہ یا توارد کی تان لگائی، جناب سہا کے جواب کا انداز بھی سوال سے کچھ کم دلکش نہیں۔  
 مطلب سے کچھ سروکار نہیں، اتنا کہا اور حق جواب ادا ہو گیا، اب میں نفس مطلب بحث کرتا ہوں۔

”مے مرد آژما“ وہ شراب جس سے مردوں کا امتحان لیا جاسکے یعنی جسے وہ اُٹھائے وہ مرد ہے۔

”مے مرد فگن“ مردوں کو زیر کرنے والی شراب  
 ”لا اہل“ گرد فنا شدہ الخ

مریضان بزم عشق گرد فنا (خاک ہو گئے) ہو گئے۔ اے ساتی اجڑا رہی۔ (عشق کامل میکشان کامل) مرد آژما شراب زمین پر لٹھا دے۔ یعنی اب اس کا کوئی پینے والا نہیں رہا۔

زن سیرتان دور جہان را خبر کنید

(مرد آفاخر)

ساتی گرفت جرعه مرد آژما سے ما

دور دنیا کے بود و دن سے کہدے کہ ساتی نے اب ہماری مردانہ ماشراب اٹھائی ہے یعنی کہیں بھول کر بھی جرات نہ کر بیٹھنا ورنہ خیر نہوگی۔

— (غالب) —>

کون ہوتا ہے حریفے مرد فگن عشق ہے مکر لب ساتی میں صلا میر بعد  
 (۱) میرے مرجانی کے بعد ساتی بار بار کہتا ہے کہ ہے کوئی جو عشق کی مرد فگن  
 شراب کا حوصلہ رکھتا ہو، اس میں اتنا ٹکڑا مقدر ہے "اور کوئی نہیں بڑھتا"  
 (۲) ساتی کے صلا عام پر بھی جب کوئی ہمت نہیں کرتا تو وہ افسوس کے  
 لہجے میں زیر لب کہتا ہے "کون ہوتا ہے حریفے مرد فگن عشق" الہم اور اس طرح  
 شعر میں یہ خوبصورتی پیدا ہو جاتی ہے کہ پہلی مرتبہ صلا عام کی آواز، دوسری بار  
 حسرت کے لہجے میں اپنے الفاظ کا اعادہ، یہ تمام باتیں نکھون کے سامنے آجاتی ہیں  
 اور ساتی کی تصویر پہلے نظر آتی ہے پھر اُس کے الفاظ کا نون میں گونجنے لگتے ہیں اور  
 مردہ مضمون میں جان پڑ جاتی ہے یہ افسوس ہے کہ مرزا فاضل کے شعر میں یوں سا بانچھن  
 نکلتا ہے، "دوسے شعر میں" گرد فضا شدند الہم "میں دل کو لو کر دینے والا اثر ہے،  
 اب ہمارا غالب کا شعراؤں میں ایسا اثر ہے، جس سے دل کی ریگین ٹوٹنے لگتی ہیں  
 اس لیے کہ ساتی رندوں کی جان ساتی (معتوق) کو صلا عام کی ضرورت پڑے  
 اور پھر اس دعوت کی اجابت کر نیوالا کوئی نہ ہو جس کی نسبت میں کہتے رہے ہوں، آج  
 وہ یوسفی کا روان ہو جائے، اگر معتوق مراد ہو تو یہ مفہوم ہوگا کہ حسن و ادا سب کا  
 ہو گئے، رندوں کے رنج اور ساتی کے رنج میں فرق ہے، بیخود ناشاد کا یہ شعر پڑھیے  
 تو مرزا کے شعر کا پورا لطف آسکے۔

اُٹناک کا یہ رنگ ہے جوم در رخ دیاس میں  
کہ جس طرح کوئی حسین ہو مائی لباس میں

نہ خود

چھوڑ دنگا میں اس بے تکلف پر جنا، غالب چھوڑے نہ خلق کو غمے کا فرجے بغیر  
خلق ہی گوید کہ خسرو بت پرستی میکند خسرو آگے آگے کی کیم باخلق و عالم کار  
آگے نہ خیال عام اور معمولی ہیں، مگر اتنے قریب ہیں کہ جسدائی  
مشکل ہے۔

نہ خود۔ جب خیال عام ہیں اور معمولی تو پھر یہاں پیش کرنے کی ضرورت ہی  
کیا تھی۔ "چھوڑ دنگا میں نہ" اور "چھوڑے نہ خلق کو" ان ٹکروں سے غالب کے شعر کا  
حسن بڑھ گیا ہے۔

گرنی تھی ہمہ برق تجلی نہ طور پر غالب فیتے ہیں بادہ ظرف قلع خوار دیکھ کر  
نہ کوئی نہ عطا بود عشق می داند عرفی کہ ہر کرشمہ مانگ بود خلعت طور  
آگے گس۔ عرفی نے کہا تھا کہ ہمہ جو برق تجلاے طور نہیں گری تو یہ  
عطا کی کوتاہی نہیں تھی، عشق کو یہ راز معلوم ہے کہ ہمارے جسم پر  
خلعت طور تنگ تھی (تھا) یعنی وہ ہمارے قابل نہ تھا، غالب کے  
یہاں خیال اس سے گھٹا ہوا ہے، وہ صرف اتنا کہتے ہیں کہ طور پر  
برق تجلی کیوں گری، ہمہ کیوں نہ گری؟  
پہما۔ آپ نے خلعت طور کا ترجمہ برق تجلی غلط کیا ہے خلعت طبع

سے فراڈ خلعت نبوت موسوی یا خلعت پنمیری یا کلیمی بہے۔  
 چنانچہ عرفی کہتا ہے کہ مجھے اگر نبوت نہ ملی تو اس سے عطا کا نقص  
 نہیں پایا جاتا، کیونکہ خلعت نبوت میرے لیے کوتاہ تھی (تھلا) گویا مجھے  
 اس سے بہتر خلعت دیا گیا۔ یعنی خلعت عشق، چنانچہ عشق می داند  
 کا قرینہ اسی مطلب کی توضیح ہے۔

اور غالب کہتا ہے کہ خود وہ برق تجلا سے طور (جسکو عرفی عطا  
 کے لفظ سے ظاہر کرتا ہے) جو طور کو سوختہ کر سکتی ہے اور خلعت نبوت  
 عطا کرتی ہے، ہمہ گیر گنی چاہیے تھی کیونکہ ہمارا ہی خزلت ایسا ہے  
 کہ ہم اُس کو دل میں رکھ لیتے اور کسی کو خبر نہوتی، ہم طور کی طرح سوختہ  
 نہوتے، اور موسیٰ کی طرح ہوش و حواس نہ کھو بیٹھتے ۱۱

یہ خود عرفی کے یہاں یہ شعر ہے  
 نہ کو تھی ز عطا بود عشق می داند کہ بر کر شمع مانگ بود خلعت طور

ان اشعار کے بعد ہے  
 طلب یار و مترس از متاع منع کلیم بساط عذر میار کہ نیستی معذور  
 اگر بچشمه مقصود دست عشوہ ما شکست ساغر امید و بنگ فتور  
 نہ کو تھی ز عطا بود عشق میسر داند کہ بر کر شمع مانگ بود خلعت طور  
 متاع منع کلیم۔ لن ترانی۔ تو مجھے ہرگز نہیں دیکھ سکتا۔

میں ان اشعار کا مختصر مطلب عرض کئے دیتا ہوں  
 عشق اور سچی آرزو پیدا کر اور میں جو کلیم سے لسترانی کہتا ہے اُسے بہانہ نہ بنا

اور یہ نہ کہ کہ اُدھ سے صاف جواب مل چکا ہے اب کس توقع پر دیدار کی متا کرین،  
اگر ہمارے عشوہ کے ہاتھوں کلیم کی اُمید کا سا غرچہ مقصود پر سنگ فتوے سے چور چور  
ہو گیا (یعنی اسکی یہ تمنا پوری نہ کی گئی) تو عشق خوب جانتا ہے کہ اسکا سبب کو تا ہی کر  
نہ تھی، بلکہ ہمارے کرشمہ کھیلے خلعت طور تنگ باینگ تھا، یعنی طور میں اتنا  
تخل نہ تھا کہ ہمارے جلوہ کا متخل ہوتا، اگر موسے نے دل کی آنکھ اور عشق  
کی نگاہ سے دیکھنا چاہا ہوتا تو ان کی یہ آرزو ضرور پوری کیجاتی۔

اب اہل نظر انصاف فرمائیں کہ عرُنی کہیں بھی ہمیری کو اپنے قابل نہ سمجھنے کا  
نام لیتا ہے یا یہ کہتا ہے کہ تجھ خلعت عشق دیا گیا ہے جو خلعت نبوت سے بہتر ہے۔  
غالب کہتا ہے کہ ہم بار امانت کے حامل ہیں برق تجلے کا محل ہم کو ہو سکتا  
ہے، طور پر تجلی کی ضرورت کیا تھی، یہ وہی ہے جسے بار امانت کے محل سے  
انکار کیا تھا، مختصر یہ کہ تیری ایک تجلی راگ ان گئی۔

یارب نہ سمجھے ہیں نہ سمجھنے مرے غالب نے اور دل اُنکو جنے بجو زبان او  
زبان شمع من ترکی و من ترکی منیدالم خسرو چہ خوش بوئے اگر و دبی بانس و دہا  
آرگس۔ دو مصرعون میں ایک قسم کا فرق ہے، خسرو مصر  
نہایت چست ہے، اگرچہ غالب کا فلسفیانہ انداز کا نہایت گامینا  
مصرع ہے۔

بینحو، میرے نزدیک دونوں شعر بالکل الگ ہیں، خسرو کہتا ہے کہ میر  
چنچل معشوق کی زبان ترکی ہے اور ترکی مجھے آتی نہیں، کیا اچھا ہوتا، اگر اسکی زبان

میرے دہن میں ہوتی کہ اپنی کہتا اور اُسکی سُنتا۔ ہاں اس ٹکڑے میں کہ "بوسے زبانش  
در دہان من" میں مزے کا یہام پیدا ہو گیا ہے۔

غالب کہتا ہے، اے میرے پروردگار وہ (معشوق) اب تک میرا مدعا نہیں  
سمجھتا اور نہ سمجھنے لگتا تو مجھ کو ایسی زبان نہیں دیتا جس کا اثر اُن کے دل پر پڑے، تو  
اُن کے دل کو بدل دے۔

(۱) اس کا ایک پہلو یہ ہے کہ وہ ایسا کس ایسا بے پروا اور ایسا بھولا ہے یا اُسے  
ایسی تربیت میں پرورش پائی ہے کہ دل عاشق کی تناس سے خیر ہے اور نہ آج میری  
سمجھتا ہے نہ آئندہ سمجھنے کے آثار پائے جاتے ہیں (نہ سمجھنے کی بجائی شوق نے کھلوایا  
ہے) اور عشق کو تاب انتظار نہیں، اگر تو میری زبان میں از نہیں دیتا تو اُسکے دل  
میں ویسے ہی شوق کے جذبات پیدا کرے جو میری جان میں لیتے ہیں۔

اس صورت میں یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ جب معشوق ایسا کم سن یا ادا دل  
ہے تو پھر اس دُعا کے کیا معنی، اس کا جواب یہ ہے کہ اس دُعا سے عاشق کی بتیابی  
اور تکلیف انتظار کا اندازہ ہوتا ہے۔

(۲) کلام غالب کی شکل تھا، اس پر صرف گویم مشکل و گرنہ گویم مشکل ہی نہیں سارا  
دیوان اور شرحوں کی آئینہ بیانی وال ہے، لوگوں کے نہ سمجھنے سے تنگ آ کر یہ  
یہ دعا کرتے ہیں۔

نکتہ:۔ مرزا نے یہ نہیں کہا کہ جو اُن کا دل نہیں بدلتا تو میری زبان بدل دے  
بلکہ اُسکے برعکس، یعنی اگر مجھے اور زبان نہیں دیتا تو اُن کو اور دل دے، اس سے  
پتہ چلتا ہے کہ اہل زمانہ کی نا فہمی سے آنا دل دکھا ہے کہ اب یہ دعا نہیں کی جاتی کہ



اُن کا دل بدل دے بلکہ یہ کہتے ہیں کہ میں ایسی زبان سے درگزر جس کے سمجھنے والے نہیں ملتے۔

پہلے مطلب میں ”جو ندے جھکو زبان اور“ سے یہ منشا ہو گا کہ اُس کا دل تو یہی چاہتا ہے کہ خود اُسکی زبان میں اثر ہو تا اور معشوق اُس سے متاثر ہو کر رام ہوتا تو اسکا کیا کہنا تھا، یہ نہیں کرتا تو بلا سے اُس کا دل بدل دے، بیتابی شوق میری جان لیے لیتی ہے۔

یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ”جو ندے جھکو زبان اور“ سے کوئی خاص زور پیدا کرنا مقصود نہیں ہے بلکہ مساوات کے معنی پیدا کرنا مقصود ہیں یعنی یہ نہ کر تو دھکر۔

صفات حیرت آئینہ ہے سامان رنگ آخر غائب تغیر آب برجامانہ کا پاتا ہے رنگ آخر  
در طینت فسرہ صفابا کہ ورت است بیدل آئینہ می کند ہمہ رنگار آب را  
آرگس، شعر دونوں الجھے ہوئے ہیں۔ سجھائیے تو حاصل ایک نکلیگا،  
”سہا“ شعر دونوں سجھے ہوئے ہیں، غالب جمود کے معائب بیان کرتا  
ہے اور بیدل افسردگی کے، اور یہی فرق دونوں اشعار میں ہے،  
یہ بخود: افسردہ طینت، بہت ہمت، پانی اور برسات کی ہوا سے آئینہ فلا دیا  
میں رنگ دور جاتا ہے۔

مرزا بیدل فرماتے ہیں کہ بہت فطرتوں اور کم ہمتوں کے لیے سامان خوبی تعلیم و  
دولت وغیرہ) تباہی کا باعث ہو جایا کرتا ہے وکھو آئینہ فلا دیا پانی کو سراپا زنگار بتا دیتا  
ہے، یعنی پانی ہر جگہ شادابی پیدا کرتا ہے مگر آئینہ فلا دی کی بہت فطرتی نے پانی سی

طاہر و مطہر شے کو سراپا نہ لگا رہنا کے چھوڑا۔

مرزا غالب فرماتے ہیں حیرت آئینہ کی صفائی آئینہ زنگ کا سامان ہو جایا کرتی ہے، دیکھو بندھے بانی میں کائی جم جاتی ہے اور پانی کا اصلی رنگ دریا بڑھ جاتا ہے، یعنی اہل صفا پر جہان عالم حیرت ایک مانہ تاک طاری رہا وہ تباہ ہو کر رہتے ہیں اور کسی نقطہ پہل کمال کی ترقی کا رک جانا تہید زوال ہوتا ہے۔  
 دونوں شعرد کا فرق یہ ہے کہ بیدل بہت محنتوں کیلئے سامان خوبی (تعلیم و دولت وغیرہ) کو مضرتا تھا ہے اور غالب اہل کمال کیلئے عالم حیرت کے طاری رہنے کو۔

نہ کی سامان عیش و جاہ نے بدبختی کی غالب ہوا داغ و زمرہ بھی مجھے داغ پلنگ آخر  
 منزل عیش تو مشتکہ امکان نیست بیدل چمن از سایہ گل پشت پلنگ است اینجا  
 در وحشت این بزم بعشرت نتوان است ہر چند چراغانش کنی پشت پلنگ است  
 آگس۔ غالب کہتے ہیں کہ عیش و جاہ سے وحشت کا سد باب ہوگا  
 زمرہ کا داغ بھی میرے لئے داغ پلنگ یعنی سرمایہ وحشت بن گیا  
 بیدل کہتا ہے کہ وحشت کدہ عالم میں یہ صلاحیت نہیں کہ منزل عیش  
 بن سکے چمن سایہ گل سے پشت پلنگ بن گیا۔  
 سہا۔ غالب نفس عیش و جاہ کو بیدل و دونوں شعرون میں اس دنیا  
 کو سرمایہ وحشت قرار دیتے ہیں، غالب کا موضوع زیادہ نازک ہے  
 مضامین اور مشبہ میں فرق ہے اگرچہ مشبہ بہ بشر ہے۔

بیخود، حضرت اگر گس نے غالب کے شعر میں جام زمرہ کی جگہ داغ زمرہ دکھا اور  
جناب سہانے اُسے صحیح قرار دیا، میں حضرت اگر گس کے لیے سر قہ کی ایک اور مثال  
پیش کر دوں

نہر گلزار ہمہ کام نہنگ است اینجا  
بیخود موابی سے  
پر طاؤس چمن پشت پلنگ است اینجا  
بیدل دنیا کو وحشت کدہ قرار دیتا ہے اور ایسا وحشت کدہ کہ سامان اکرائش سے  
اور زیادہ وحشتناک ہو جاتا ہے۔

غالب کہتے ہیں سامان عیش و جاہ علاج وحشت نہیں ہو سکتا۔ رفتہ رفتہ جام زمرہ  
(سامان عیش و جاہ) بھی میسر لیے پشت پلنگ بن گیا۔  
بیدل نے اپنے اشعار میں دنیا کو چراغان اور چمن کو سایہ گل سے پشت پلنگ  
بنایا۔ مرزا نے جام زمرہ کو داغ پلنگ بتایا، ہر ایک نے جدا تشبیہ نکالی۔

فلک سے ہلکو عیش رفتہ کا کیا کیا تقاضا، متاع بردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرض بہزن  
نقد کے دوران بردہ است از کیہ عمرم برن جاوید تغنی شوم از صد و ہر گز نیم  
اگر گس نے بنائے خیال بہزن سے متاع بردہ کی واپسی پر مبنی ہے جو  
دونوں شعروں میں موجود ہے۔

سہا: اس شعر میں غالب نے کہیں بھی واپسی متاع پر شعر کی بنیاد نہیں رکھی  
وہ تو واپسی کے خیال کو حماقت ظاہر کرتا ہے جیسے کوئی شخص بہزن کو اپنا  
مقروض سمجھے۔

نظیری نے واپسی پر بنائے خیال رکھی ہے بلکہ یہ کہتا ہے کہ زمانہ نے مجھے  
استعداد لوٹا ہے کہ اگر اُسکا ہزار دان حصہ بھی مجھے ملجائے تو میرے عیش جاوید  
کیلئے کافی ہو یعنی غالب عیش رفتہ کی باز طلبی کو حماقت کہتا ہے اور  
نظیری اپنی فراوانی پر بادی ظاہر کر رہا ہے۔

بیچو وہ جناب سہانے یہ تو صحیح لکھا ہے کہ غالب عیش رفتہ کی باز طلبی کو حماقت  
کہتا ہے مگر نظیری کا شعر سلجھانے کی کوشش نہیں کی۔ نظیری کے یہاں نقد سے مراد عمر و  
زور شباب غیرہ ہے۔ کہتا ہے کہ اگر میری گزری ہوئی عکس چھوٹے سے چھوٹا حصہ  
ملجائے تلانی مافات کر کے باز پرس محشے نے نیاز ہو جاؤں۔

نہ لیوے گرخس جو ہر طراوت سبزہ خطک غالب لگاے خانہ آئینہ میں رفے نگار آتش  
کتان طاقم را پردہ دار می میکند حسن حزن رخس در شام خط ماہ سحاب آلودہ رانا  
اگر گس: غالب کا خیال ہے کہ آئینہ کے رخس جو ہر کو اس کے سبزہ خط سے  
طراوت پہنچتی رہتی ہے وگرنہ میں سے معشوق کا چہرہ خانہ آئینہ میں لگاے  
شیخ علی حزن کا خیال تھا کہ میں سے کتان صبر کی پردہ دار می اُن کا حسن  
کرتا ہے، خط جو اُس کے رخسارہ کو ڈھانک رہا ہے وہ ایک سحاب ہے جس کی  
وجہ سے میری کتان صبر پر اس چاند کا اثر پورا نہیں پڑ سکتا۔ ایسا نہ  
تو کتان صبر پارہ پارہ ہو جائے، اس شعر میں پرداز خیال کیسا ہے  
مضمون میں کچھ نہ کچھ فرق ہے۔

سہا: آپ نے یہ بھی ملاحظہ کیا کہ حزن کے شعر کی بندش کس قدر سست

اور غیر مربوط ہے۔

دوسرے یہ کہ جب حسن ہی پردہ دار طاقت ہے تو طاقت کو پارہ کر نیوالی

کون سی چیز باقی رہ جاتی ہے؟

بینجو۔ جناب آرگس کا خیال صحیح ہے، دو دن شعر دن میں پرواز خیال کا ایک رنگ ہے۔ انداز بیان بھی ایک ہی ہے۔ مگر دونوں کا خیال الگ ہے مضمون میں بہت بڑا فرق ہے۔

جناب سہا کو شاید یہ نہیں معلوم کہ معشوق کی صورت ہدیاء عبارت۔ اشارت ہو یا اداس کے سب ملکر بھی حسن ہیں اور الگ الگ بھی حسن ہیں، حزمین کہتا ہے کہ حسن پارہ خود یار جو سراپا حسن ہے (خود میری طاقت کی پردہ داری کر رہا ہے۔ خط کی شام میں اُس کے چہرے کی مثال ماہِ سحاب آلودہ کی سی ہے یعنی اگر خط کا سوا نہ ہوتا اور ماہِ بیستہ اپنی پوری روشنی سے چمکتا تو کتنا صبر پارہ ہوتا بغیر نہ رہ سکتی، حسن عارض کے اثر کو جس نے کم کر دیا وہ حسن خط ہے۔ حزمین کے شعر کی بندش بھی سست نہیں خط بھی حسن ہوتا ہے اکی صرف ایک مثال کافی ہوگی۔

حسن سب بن خط سبز مرا کرد اسیر

وام سب رنگ زمین بود گرفتار شدم

معنی کشمیری

اک نازک فرق یہ بھی ہے کہ حزمین نے حسن یار کا اثر ذمی روح پر دکھایا ہے اور غالب نے غیر ذمی روح (آئینہ) پر۔



پر تو خور سے ہے شبِ نیم کو فنا کی تعلیم غالب ہم بھی ہیں ایک عنایت کی نظر میں  
 گرا نجان ترز شبِ نیم کیست ہم نا تو ان میں حنین اگر مریں دو با من روئے گرمی آفتابش را  
 اگر کس :- غالب کا خیال ظاہر ہے، شیخ کا خیال ہے کہ میرا جسم نا تو ان  
 شبِ نیم سے زیادہ گرا نجان تو نہیں ہے کہ وہ بھییر نظر عنایت کرے اور  
 فنا ہو جائے۔ صائب کہتا ہے :-

بہ اندک بے گرمی پشت بر گل می کند شبِ نیم  
 چرا در آشنائی اینقدر کس بے وفا باشد

آفتاب کی تھوڑی سی توجہ میں شبِ نیم بھول پر لٹ مار دیتی ہے، بڑا فہم  
 ہے آشنائی اور پھر یہ بیوفائی :-

سہا یہ شبِ نیم کی ہے ثباتی کی تمثیل عام طور پر زبان میں رائج ہے لیکن  
 مسئلہ تشبیہات و تمثیلات کے متنوع استعمال سے اشعار ہم مضمون نہیں  
 ہو جاتا کرتے :-

یہ خود جناب سہا کا یہ ارشاد صحیح ہے کہ مسئلہ تشبیہات و تمثیلات کے متنوع استعمال  
 سے اشعار ہم مضمون نہیں ہو جاتے، میرے نزدیک ان اشعار میں تمثیل اور خیال  
 دو وزن ایک ہیں۔ مگر حنین کے شعر میں یہ تقاضاے بشریت کچھ فروگزاشتیں ہو گئی  
 تھیں۔ مرزا نے اُن کو نکال دیا۔

(۱) انسان کا جسم وہ کیسا ہی نا تو ان کیوں نہ شبِ نیم سے زیادہ اسکا سخت جان ہونا  
 ظاہر ہے، پھر اسی ٹکڑے کے بل پر حنین دو سر مصرعے میں فرماتے ہیں :-  
 اگر مریں دو با من روئے گرمی آفتابش را

(۲) جسم انسانی کا شعاع مہر کے پڑتے ہی فنا ہو جانا سمجھ میں آنے کی بات نہیں۔  
مرزا نے یوں کہہ دیا کہ جس طرح شبنم آفتاب کے ذرا سے التفات میں درجہ فنا حاصل  
کر لیتی ہے اسی طرح ہمارے لیے بھی معشوق کی ایک نگاہ التفات کافی ہے۔

کب سے ہوں کیا بتاؤں جہان خراب میں      شبہاے ہجر کو بھی رکھوں گرجا میں  
زہے عسکر دارِ زعشقان گرجا      شب ہجران حساب عمر گر گریز  
آرگس: دو وزن شعر ایک ہی مضمون کے ہیں کیا فرق کیا جائے، البتہ  
مندرجہ ذیل خیال کچھ علیحدہ ہے۔

ذخضر عمر فرزندت عشقبازان را بہرہ اگر ز عمر شمارند شام ہجران را  
نیچو دو۔ یہ مصرع یوں ہوگا رع شب ہجران حساب عمر گر گریز۔ پہری نے  
صرف اتنا لکھا اس میں بڑھا دیا ہے "ذخضر عمر فرزندت" ورنہ اُن کے یہاں  
عشقبازان ہے خسرو کے یہاں عاشقان ہے، ہاں درازی عمر عشاق کے اندازہ  
کے لیے اُسے عمر حضور کا ذکر کر دیا ہے اور اس میں شک نہیں کہ اس سے شعور میں تازگی  
پیدا ہو گئی ہے ورنہ مضمون بالکل ایک ہے، غالب نے بھی ایسا ہی کیا ہے، اُنھوں نے  
جہان خراب کا ٹکڑا بڑھایا ہے جس سے ہجران نصیبوں کی زندگی کا زحمت دبلا ہونا اور  
زیادہ روشن ہو گیا ہے، مگر میرے نزدیک "عمر خضر" یا "جہان خراب" کے ضافہ سے  
کوئی بزرگ زیادہ داد کے مستحق نہیں۔

فائدہ کے آتے آتے خط ایک اور لکھ لکھ غالب مین جانتا ہوں جو وہ لکھنے کے جواب میں  
 انکا جواب نامہ عاشق تغافل است بیدل یہودہ انتظار خبر می کشیم ما  
 آرگس، مضمون دونوں ایک ہیں، مگر یہ کہ بغیر پہلا شعر دیکھے دوسرا  
 شعر کہا گیا ہو۔“

سہنا: کس قدر عامۃ الورد و مضمون ہے اس لیے بیدل کے شعر میں کوئی  
 خاص بات پیدا نہ ہوئی، مگر غالب کی فکر عالی ہیمان بھی ندرت پیدا کر گئی  
 یعنی کہتا ہے کہ جواب نامہ تو آئے گا مگر جو کچھ لکھنے کے مجھے معلوم ہے یعنی  
 عشق کس کو کہتے ہیں، ہوتا بھی ہوگا، تو یہ کیسے یقین ہو کہ ہمیں بھی عشق ہے  
 اور تم کون ہو جی ہم پر مرنے والے اور بلا سے مرتے ہو مر جاؤ ہم کیا کریں،  
 غرض کہ اس قسم کے جواب کیلئے غالب ایک اور خط لکھ کر رکھ لینا چاہتے  
 ہیں اور یہی حصہ شعر جدت طرائف پر مبنی ہے۔“

نیخود، یہ تو ارد نہیں، کیونکہ دونوں کی شاہراہیں بالکل علیحدہ ہیں۔

جناب شہا سے التماس ہے کہ بندہ پرور یہ کونسا استدلال ہے کہ مضمون  
 عامۃ الورد تھا اسلئے بیدل کے شعر میں کوئی خاص بات پیدا نہ ہوئی آپ بیدل کا  
 جلالت قدر سے واقف نہیں، یہ وہی شخص تھا جس کی ہر ادب پر غالب ایک شعر  
 تک مٹے رہے، اسکے شعر میں مایوسیوں کا ایسا سمندر پہنچا ہے جس میں طوفان  
 آئینکے کچھ دیر پہلے سکون نظر آتا ہو۔ جب کتاب انتظار نے دم توڑ دیا، تو عاشق اپنے  
 دل میں یا آقا دہلند کہہ اٹھا ہے کہ وہاں عاشقوں کے خط کا جواب تغافل اور خاموشی  
 ہے مین بیکار جواب کا منتظر ہوں، اس سے بالاتر التزام معشوق کی بے نیازی بلند مٹی



افتاد مزاج اور خدا جانے کیا کیا ظاہر ہوتا ہے پھر اُلجھ اُلجھ کر یہ کہنا کہ میں ناحق انتظار کرتا ہوں کیا یہ کوئی سرسری بات ہے جو منہ سے نکلی اور ختم ہو گئی ایسی حالت میں دل کا جو عالم ہوتا ہے اُسے ذہن میں رکھئے تو بیدل کے شعر میں آپ کو ہر بات خاص ہی نظر آنے لگے۔

”ابجواب نامہ عاشق تغافل است“ سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ عاشق اس سے فوب واقف تھا کہ معشوق عاشقوں کے خط کا جواب نہیں دیتا پھر خط لکھا کیونکہ اس لیے کہ اپنی محبت پر جد کا عتماد تھا، اُدھ سے بے ارادہ (ربنائے عشق و عادت جو طبیعت ثانیہ بن گئی) لگا وٹ ہوتی ہوگی، عاشق فریب نایم گرفتار ہوگا، اپنے کو معشوق کے عام برتاؤ سے مستثنیٰ سمجھتا ہوگا کوئی اُستاد کہتا ہے

چو می بینم کسے از کوی اودلش آدمی آید  
فریب کز دے اول خوردہ دوم یاد می آید

مگر جس طرح بیدل نے ”بہودہ انتظار خبری کشیم ما“ کہ مکر کیفیات اور جذبات کا ایک عالم پیدا کر دیا ہے، غالب نے ”خط اک اور لکھ رکھوں“ کہ مکر ایک خیالات کی دنیا پیدا کر دی اس شعر میں کم سے کم اتنے پہلو ہیں۔

(۱) جب تک قاصد پلٹے پلٹے ایک خط اور لکھ کر رکھ دوں میں جانتا ہوں کہ وہ کچھ جواب نہ دینگے مگر دل نہیں مانتا

یہ جانتا ہوں کہ تو اور پاسخ مکتوب  
مگر ستم زدہ ہوں ذوق خامہ فرسکا  
خط لکھینگے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو  
ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے  
اور یہی مفہوم ہے جو بیدل کے شعر کی بنیاد ہے مگر ذوق خامہ فرسائی کا مضمون غالب کے

یہاں زیادہ ہے

(۲) میں اُسکے رنگ مزاج سے واقف ہوں میں سمجھتا ہوں کہ وہ میرے خط کا جواب  
کیا لکھے گا، اسیلے اُسکا جواب پہلے سے لکھ رکھنا چاہیے اس مفہوم کا ایک پہلو وہی ہے  
جسے جناب سہانے اپنی اردوئے معلّے میں لکھا ہے۔

(۳) یہ پہلو کسی قدر نازک ہے، عاشق کو مشق تصور سے اب یہ بات حاصل  
ہو گئی ہے کہ جو خیال معشوق کے دل میں آتا ہے اُسے خبر ہو جاتی ہے اسیلے جو معشوق  
وہاں لکھ رہا ہے اُسکا جواب پہلے سے لکھ رکھنا چاہتے ہیں تاکہ قاصد کو جواب کے لیے  
ٹھہرنا نہ پڑے۔ ان اشعار سے یہ بھی تپہ چلتا ہے کہ بیدل پراس خیال سے کتنا جوصلہ فرما  
اثر پڑا ہے اور غالب پر کتنا جوصلہ افزا۔

اہل بنیش کو ہے طوفانِ حوادثِ مکتب غالب لطمہ موجِ کم از سیلی اُستادِ نہیں  
من و بلائے تو نفعِ ادیم و تابِ سبیل خاقانی من و جنائے تو شاگردِ وسیلی اُستاد  
صدِ ہمارے عشقِ اکے بلوسِ دارِ قبول ظہیرِ یابی کے شادِ طفلِ قدرِ سیلی اُستادِ را  
اگر گس، غالب کے یہاں بصورتِ عمومیت، خاقانی کے یہاں ان  
بصورتِ خصوصیت، ظہیر کے یہاں بصورتِ نفی ایک ہی مضمون کو  
باندھا گیا ہے بنائے اشتراکِ خیالِ سیلی اُستاد کے سوا کچھ نہیں۔  
سہما، غالب مصائب و زگاریاں حوادثِ ماضی و سماوی کی تمثیلِ اہل عقل  
کیلئے سیلی اُستاد سے کرتا ہے اور اس طرح استقلال اور بلند ہمتی کی روح  
پھونکتا ہے اور خاقانی جنائے محبوب کی اور ظہیرِ فارابی عشق و ہوس کی

استیاد می خصوصیت کو سیلی استاد سے مثال دیتے ہیں۔

تینوں اشعار جدا جدا مضمون کے حامل ہیں، بلکہ آخر الذکر دونوں شعر تو آپس میں کوئی چیز مشترک رکھتے ہیں لیکن غالب کا شعر یک قلم علیحدہ ہے۔

پتھر دو۔۔۔ میں سب اشعار کا مفہوم بیان کئے دیتا ہوں اور فیصلہ حضرت آگس پر چھوڑتا ہوں۔

میں نے نزدیک غالب کا مضمون نہایت وسیع ہے علاوہ اسکے اُس نے طوفان حوادث کو کتب قرار دیا ہے، کتب کا ہنگامہ خواہ لڑکوں کے پڑھنے سے پیدا ہو یا سیلی استاد کا نتیجہ ہو، اُس سے طوفان کے جوش و خروش کا عالم نظروں میں پھرنے لگتا ہے، دوسری لطافت یہ ہے کہ (لطف) موج کے تھپیڑے اور استاد کے طمانچے میں کیسی زبردست مشابہت ہے، یہ لفظ اپنے مضمون کی تصویر ہے۔ پھر شعر کا ایک ہی تلامذہ بحر میں ختم ہو جانا بھی اثر شعر کا کفیل ہے، غالب کہتا ہے کہ اہل منیش کے لیے کوئی حادثہ ہو سیتا آموز ہے۔

خاقانی کے شعر کا سجاواہل خیر کیلئے مایہ ناز ہے ادھر ”من و بلائے تو“ ادھر جواب میں ”من و جفائے تو“ پھر ”نطع ادیم“ و تاب سہیل اور شاگرد سیلی استاد کا تقابل شعری کے حسن کو دو بالا کئے دیتا ہے، نطع ادیم، و تاب سہیل کی تمثیل جدِ طریزی کی تین مثال ہے، خاقانی معشوق کی ڈالی ہوئی ہر بلا کو ویسا ہی مفید بتاتا ہے جیسے نطع ادیم کیلئے تاب سہیل اور شاگرد کیلئے سیلی استاد۔

نطع ادیم۔ ادیم میں جب سہیل مینی طالع ہوتا ہے تو اسکی روشنی میں چمڑا رکھ دیا

جاتا ہے جس میں نہایت خوشگوار خوشبو پیدا ہو جاتی ہے اُسکے دسترخوان بنائے جائے ہیں  
 ظہیر نے بلہوس (ہوس پرست) کو باعتبار نادانی طفل کہا ہے اور صدمہ عشق کو  
 سیلی استاد سے تعبیر کیا ہے، اس میں شک نہیں کہ صدمہ کی لفظ قریبے سیلی  
 شان کی رکھ دی ہے جیسی غالب کے شعر میں لطمہ موج ہے۔  
 صدر کے معنی لغت میں نکلنے کے ہیں، یہ لفظ بھی بیان واقعہ کو واقعہ بنا  
 رہا ہے، جب یوں ہے تو کوئی شعر درست سے خالی نہیں۔

سب کہاں کچھ لالہ گل میں نمایاں گئیں غالب خاک میں کیا صورتیں ہو گئی کہ نہاں گئیں  
 لے گل چو آمدی ز زین گو چگونہ اند خسرو آن رویا کہ در تہ گرد فنا شدند  
 ہر سبزہ کہ بر کنار جوئے رستہ است عمر خیام گویا ز لب فرشتہ خوئے رستہ است  
 پابر سر سبزہ تا بخوار ہی نہ نہی کان سبزہ ز خاک ناہرے رستہ است  
 آگس: اگرچہ خسرو کے یہاں کچھ تفاوت کے ساتھ کہا گیا ہے مگر  
 دراصل یہ مضمون عن خیام کا حصہ ہے جو ادنیٰ ادنیٰ تغیر کے ساتھ  
 متعدد مرتبہ کہا گیا ہے۔

سہما، غالب لالہ گل میں حسرتان ز یونہا کے حسن کو دیکھتا اور  
 اُس پر متعجب ہوتا ہے، خسرو پھول سے مرنے والوں کا حال پوچھتا ہے  
 کیونکہ یہاں پھول کی تخلیق غالب حسن نہیں مانی گئی، اور خیام ایک  
 درس عبرت دیتا ہے لیکن اس عبرت آموزی سے غالب کی  
 حیرت زیادہ مؤثر ہے کیونکہ وہ حکمت ہے کیفیت۔

نیخو :- خسرو نے گل کو دیکھا تو فوراً پیوند خاک ہو جانے والے مگر خون کھال  
اگیا، تخیل شاعرانہ کو جنبش ہوئی اور اُن خاک میں مل جانے والوں کی تصویر نظر میں  
پھر گئی، بیتاب ہو کر پوچھتا ہے کہ تو اور وہ ایک ہی بزم کے بیٹھے والے ہیں خدا کیلئے  
اُن کا حال بتانا جا۔

خیام کتا ہے کہ نہ کے کنارے اُگنے والا سبزہ معشوقوں کے سبزہ پشت لب  
(سبزہ خط) سے پیدا ہے اور یہ معمولی سبزہ لالہ رویوں کی خاک سے اُگا ہے دیکھ  
اسے سمجھ کر یا مال کرنا یہ سبزہ لالہ رویوں کی خاک سے اُگا ہے، غالب یہاں حیرت کا  
اظہار نہیں کرتا، بلکہ حیرت کا۔

غالب کی نظر لالہ دگل کے چمن پر پڑتی ہے اور وہ چمن ادھشت قفل ہوتا ہے  
کہ یہ لالہ دگل نہیں بلکہ خاک میں دفن ہو جانے والے معشوقوں کی خاک ہے جو ان کے  
پردہ میں جلوہ دکھا رہی ہے، پھر افسوس کرتا ہے کہ لالہ دگل میں اتنی بہار اتنی عنایت  
ہے جن کی خاک سے ان کا وجود ہوا ہے وہ کیسے حسین ہونگے، یعنی صرف لالہ دگل  
کے دیکھنے سے نہ مرجانے والے حسینوں کی تعداد کا اندازہ کوئی کر سکتا ہے نہ حسن کا  
اور اس مطلب پر کیا صورتیں ہونگی "کا ٹکڑا دلالت کرتا ہے۔

سبب حرج جُدا جُدا ہیں اور اچھے ہیں مگر کوئی شعر غالب کے شعر کو نہیں پہنچتا  
اسلئے کہ تخیل کی جدت اس میں اُبھر بھڑکے غماہر ہو رہی ہے

مین چمن میں کیا گیا گویا دبستان کھل گیا غالب بلبلیں مُکرمے نالے غزل خوان گوین  
آب رنگ گلستان عشق اکنون از دست عالی عند یلبان ہر چہ میگوزید مضنون از دست

آرگس :- دونوں مضمون تقریباً یکساں ہیں، عالی کے یہاں بہت  
 نہیں ہے مگر اُس کے ہونے سے کچھ فرق نہیں پیدا ہوتا :-  
 بیخود :- یہ پہلا مقام ہے جہاں مجھے جناب آرگس کی رائے سے بہت  
 تھوڑے اختلاف کے ساتھ اتفاق ہے یعنی تقریباً انہیں مضمون بالکل ایک ہیں  
 اسے ترجمہ کیئے یا تو اور آپ کو اختیار ہے، مگر میں اسے ترجمہ نہیں کہہ سکتا اسلئے  
 کہ اس کے مفہوم میں کوئی ایسی خاص بات یا دلکشی نہیں کہ غالب سے اسے یاب  
 اُس کے ترجمہ کی طرف مائل ہو۔

وفاداری بشرط استواری اصل ایمان ہے غالب مرنے بخوانہ میں تو کتبہ میں گارڈ پزیر کی  
 برکیش برہمنان آکس از شہید نست عری کہ در عبادت بت نے ہرزین رو  
 آرگس :- دونوں کے بناء خیال وفاداری پر مبنی ہے مضمون  
 قریب قریب ایک ہے۔

بیخود :- اس میں شک نہیں کہ وفاداری اصل ایمان ہے، مگر یہ  
 مسلمات و اغراض کی شان رکھتا ہے یعنی ایک مستقل محبت ہے جس پر ہر شخص  
 قلم اٹھا سکتا ہے، دیکھنا چاہیے کہ کتنے زیادہ خوبی کیساتھ اسے بیان کیا۔  
 عری کہتا ہے کہ اہل دیر کے مشرب میں وہ شخص شہید سمجھا جاتا جو  
 بت کے سبب رین دم توڑ دے، اسکی واقعیت میں شک نہیں صاف لفظوں  
 میں یہ مفہوم ہوا کہ انسان کسی مذہب کا ہو اگر اپنے مذہب سے وفادار رکھتا ہے تو اس  
 کی موت مذہب والوں کے نزدیک شہیدوں کی موت ہے۔

غالب کتاب ہے کہ اصل ایمان نام ہے، غیر متزلزل وفاداری کا، اس لیے میری رائے یہ ہے کہ اگر کوئی برہمن حالت وفاداری میں مرجائے تو وہ اس قابل ہے کہ کعبہ میں دفن کیا جائے۔

عرفی کے شعر میں یہ وسعت مشرب نہیں وہ صرف یہ کہتا ہے کہ ہر مذہب والا اپنے مذہب کے پابند کا بڑا درجہ سمجھتا ہے۔ غالب کتاب ہے کہ حقیقت یوں ہے کہ وفاداری اصل ایمان ہے، دیر میں مرنے والے برہمن کو کعبہ میں دفن کرنا چاہیے یہاں دیدہ تحقیق کی حد نگاہ اور ہے وہاں اور، میرے نزدیک عرفی کا شعر اچھا ہے مگر اتنا اچھا نہیں کہ غالب کے شعر کا جواب سمجھا جاسکے۔ مرزا کا شعر دنیا پر چھایا ہوا ہے پھر تکدے میں مرنے والے کو کعبہ میں دفن کرنا، تکدہ اور کعبہ کے تضاد کی وجہ سے اور زیادہ خوبصورت ہو گیا ہے۔

جسے نصیب روز سیاہ میرا سا غالب وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیونکر پو  
نہ فروغ آفتابم نمود خبر کہ بے تو عرفی چو در لخت تیرا کیان شب و روز آید  
آگس :- دونوں شعروں کی بنا اس مضمون پر ہے کہ نصیبی کی وجہ سے ہمارے یہاں دن رات یکساں ہے :-

یہ جو حضرت آگس خدا سے ڈریے۔ اظہار یہ نصیبی ایک مجبث ہے سب پر  
دونوں استادوں نے قلم اٹھایا ہے۔ عرفی کتاب ہے کہ نصیبی کے چلتے میرا دن  
بھی دیا ہی تو اسی ہے جیسی میری رات، مجھے خبر بھی نہیں ہوتی کہ آفتاب  
کب نکلا۔ زلف یار کی تشبیہ کا مقصد یہ ہے کہ دن رات کے یکساں تار یکساں ہونیکا

خیال سامع کو مکن نظر آنے لگے اور یہی سبب ہے کہ زلف کے ساتھ دو کالفظ حشو (زائد) نہیں ہے بلکہ نہایت بر محل صرف ہوا ہے۔

نکتہ :- لیکن یہ امر اہل نظر سے پوشیدہ نہیں کہ زلف کی تشبیہ سے یہاں اگرچہ شاعر کا دعویٰ صاف طور پر ثابت ہو گیا ہے کہ میسے دن رات دونوں کیساں تاریک ہیں مگر شمس کے دگلداز اثر میں کمی ضرور ہو گئی اسیلئے کہ زلفیں اگرچہ سیاہ رنگ میں مگر عین کیلئے دلاؤ خیز ہیں، یہاں کسی ایسے لفظ کی ضرورت تھی جس میں وحشت و ہیبت کا پہلو قوی ہوتا۔

غالب کتا ہے جس شخص کا دن ایسا تاریک ہو جیسا کہ میرا، وہ اگر رات کو دن نہ سمجھے تو کیونکر کہے یعنی میرا دن ایسا تاریک ہے کہ اُسکے مقابلہ میں رات ایسی روشن ہے جیسے دن یعنی میرا دن رات سے ہزار درجہ تاریک ہے، اب آپ انصاف فرمائیں کہ ان دونوں شعروں کے مضمون کا ایک ہونا کیا معنی، ان میں کوئی نسبت بھی ہے، اسیلئے کہ عرفی کے رات دن کیساں تاریک ہیں، غالب کا دن اتنا تاریک ہے کہ اُسکے مقابلہ میں رات کی تاریکی دن کی روشنی معلوم ہوتی ہے۔

یہاں شاید یہ اعتراض کیا جائے کہ مصیبت زدوں کے لیے رات دن سے زیادہ سخت ہوتی ہے تو میں کہوں گا کہ عام طور پر تو ایسا ہی ہے مگر مصیبت کیلئے کسی وقت کی قید نہیں، دن میں زیادہ مصیبت پڑ جائے تو رات سے کہیں زیادہ تکلیف ہو اور ایک دن تو ایسا سخت گزرا ہے، جیسا سخت کوئی دن نہ گزرا ہے نہ گزرے گا اور نہ دنیا کی کوئی رات ایسی سخت ہوئی ہے نہ ہو سکتی ہے اور یہ دن وہی دن تھا جب آفتابا کمال پر پہنچنے سے پہلے غروب ہو گیا۔ (روز عاشور)



بساطِ حرمین تھا ایک دل بکسے خروٹ بھی غالب سو رہتا ہو بہ انداز چکیدن سرنگون ہو بھی  
دریاب کہ ماندہ است دل قطرہ خونے فیضی آن قطرہ ہم از دست تو بگریز چکیدن  
آگس "مضمون دونوں کا تقریباً ایک ہی ہے، کوئی خاص قابل تفریق

نہیں۔"

بیخود و مرزا نے بساطِ عجز کہا تھا، جناب آگس نے بساطِ عجز بتالیا۔ میرے  
خیال میں دونوں شعروں میں بہت زیادہ فرق ہے۔

غالب کہتا ہے کہ میں ہمہ تن عجز و مجبوری ہوں میرے پاس لے دے کے ایک  
دل تھا، جو خون کا ایک قطرہ تھا، اب اسکی یہ حالت ہو رہی ہے کہ پینے کے انداز سے  
سرنگون رہا کرتا ہے، یعنی یہ حالت ہو گئی ہے کہ یہ قطرہ بھی ہچکا ہی چاہتا ہے۔

فیضی معشوق سے کہتا ہے کہ دل میں اب ایک قطرہ خون کے سوا کچھ رہا نہیں،  
(یعنی پہلے بہت کچھ تھا) وہ قطرہ بھی تیرے ہاتھوں بے زنجیر چکیدن ہے یعنی فنا ہوا چاہتا ہو  
اگر تھے خبر لینا ہے تو دیر نہ کر۔ اب بھی وقت باقی ہے، پھر کچھ نہ ہو سکے گا۔

فیضی کا مطلب یہ ہے کہ تو نے جلا جلا کر یہ حال کر دیا ہے مگر اب بھی رحم کی گنجائش باقی  
ہے، غالب انسان کی مجبوری و بیدست دہائی کی داستان سنا تا ہے، فیضی اپنی حالتِ مذلت  
دکھا کر معشوق کو مہربان کرنا چاہتا ہے۔

رہا دل کا قطرہ خون کہنا مشہور بات ہے اور اغراض و مصلحت کے حکم میں ہے، اسے  
بنائے اشتراک خیال کہنا شرمناک غلطی ہے۔

غالب کے شعر میں بہ انداز چکیدن سرنگون اور فیضی کے شعر میں بے زنجیر چکیدن کے  
مگرے داد کے قابل ہیں پہلا اپنے معنی کی تصویر ہے دوسرا مناسبات کا مرقع۔

نئے عشرت کی خوش ساقی گردن سے لیتے بیٹھا ہے اک دو چار جام داڑ گون بھی  
 آسمان جام تھی دان کرنے عشرت تھی آ ملا جانی جستن سے از تھی ساغر نشان ابلیست  
 آرگس : ایک مضمون ہے چند الفاظ کی کمی بیشی پر ایک کو دوسرے سے

علفہ نہیں کیا جاسکتا۔  
 بیخود۔ جسے جناب آرگس مضمون کہتے ہیں اگر اسے محبت کہیں تو کوئی شکا  
 باقی نہ رہے۔

جاتی نے یوں کہا ہے کہ آسمان کو ایک جام تھی سمجھ لے جوئے عشرت سے  
 خالی ہے اور خالی جام میں شراب ڈھونڈنا حاققت ہے، معلوم ہوتا ہے کہ ایک اعظ  
 ہے جو خطابیات سے کام لے رہا ہے، اس میں ابلی کا لفظ بھی واعطفانہ ہے  
 شاعرانہ نہیں۔

مرزا کہتا ہے اور اس طرح کہتا ہے جیسے کسی کے دل میں اپنی بیسرو سامانی پر  
 کڑھتے کڑھتے یہ خیال گزرا ہے کہ شاید آسمان ہمارا جام بھر سکے، پھر کہتا ہے کہ آسمان کے  
 ساقی سے ایسی آرزو کیا کریں وہ خود کچھ خالی جام لے بیٹھا ہے، یعنی کہیں سے ملنے والی  
 ہوتی تو وہ خود ہی اپنے جام بھر لیتا، دونوں شعرا میں واقعہ اور بیان واقعہ کا فرق ہے  
 ایک پیکر بے جان، ایک پیکر ذی روح۔

غالب کے شعر میں اک دو چار ملے سب سے زیادہ کے (سات) ساغر ہوئے جاتے  
 ہیں۔ پھر ساغر تھی اور جام داڑ گون میں بڑا فرق ہے۔ ہر خالی پیالہ ساغر تھی ہے مگر  
 جام داڑ گون میں یہ مطلب بھی نہان ہے کہ ان جاموں میں کبھی نئے عشرت تھی، اب  
 نہیں رہی۔ یہ عام قاعدہ ہے کہ شراب پی چکنے کے بعد جام الٹ دیئے جاتے ہیں

جو دور کے ختم ہونے کی علامت ہے، یعنی ہم اس وقت پہنچے جب درختم ہو گیا تھا،  
یہ دوسری حد فاصل ہے۔

یہ بھی نہ بھولنا چاہیے کہ ملا جالی نے خود آسمان کو ساغر تہی کہہ دیا جس سے دیکھنے  
اور نہ دے سکنے کا اختیار سلب ہو گیا ہے گویا ایک جام ہے، اگر بھرا ہوتا ہم لے لیتے  
خالی ہے مجبور ہیں لیکن مرزا نے آسمان کو ساقی کہہ کر اپنی بے اختیاری اور ساقی کا  
بے دست دبا ہونا ظاہر کیا ہے، پھر جس برجستگی سے ادائے مطلب کیا ہو  
وہ جاتی کے شعر میں نہیں ہے۔

مشکین لباس کعبہ علی کے قدم سے جان      ناف میں ہو نہ کہ ناف غزال ہے  
از کرشمہ ناف زمین ناف غزال است      مشکین نہ چہ شد ورنہ لباس حرم آیا  
ناف زمین کعبہ مرزا نشک شد      کا ندر محوم کرد اثر مشک از فرش  
ناف آہوشدہ است ناف زمین از رضا      عقدہ دود پیکر است پیکر باغ از ہوا  
اگر گس۔ خیال کی جان اتنی سی با ہے کہ کعبہ ناف زمین ہے  
اور وہ ناف غزال ہو گیا ہے، یہی غالب کے یہاں ہے اور یہی  
خاقانی کے یہاں۔

یہ خود۔ میں اسے توار و سمجھتا ہوں اس لیے کہ خیال پیش پا افتادہ ہے اور غالب کے  
شعر اشعار خاقانی بہتر ہیں۔

کل کے لیے کر آج نہ خست شراب میں غالب یہ سوئے ظن ہے ساقی کوثر کے بانی  
 امر نہ کم خور اندہ فردا چہ دانی آنکہ خاقانی ایام قتل برد فردا بر فلکست  
 آس رگس: خیال صرف اتنا مشترک ہے کہ آج کل کا غم نہ کرنا چاہیے

مگر اس میں خاقانی کا خیال بہت ارفع و اعلیٰ ہے۔  
 بیخود۔ ان اشعار میں مبحث مشترک ہے جیسے دفا بر ہزار لکھنے والے قلم اٹھائیں  
 اُسکے ماوراء خاقانی کا انداز بیان معمولی ہے، غالب نے اس مبحث پر یوں لکھا ہے کہ  
 جدت سجدے کرتی ہے۔

خاقانی کہتے ہیں کہ کل کا غم (فکر) آج نہ کر۔ تجھے یہ کیونکر معلوم ہو گیا کہ زمانہ  
 کل کے دروازہ کو مقفل کر دے گا یعنی کل تجھے کچھ نہ ملے گا۔  
 غالب کہتے ہیں کہ کل کے لیے شراب میں خست نہ کر، ایسے کہ تیرا ایسا  
 کرنا ساقی کوثر (علی ابن ابی طالب علیہ السلام ساقی حوض کوثر) کے بارے میں  
 سو ظن ہے۔

مسلمانوں کے اکثر فرقوں کا اعتقاد یہ ہے کہ قیامت کے دن جناب امیر  
 علیہ السلام پیاسوں کو سیراب کرینگے۔ اور یہ تو سب مسلمانوں کا اعتقاد ہے کہ شراہی  
 مے کوثر سے محروم رہیگا، انھیں دو دنوں اعتقادوں کے علم پر شعر کی بنا ہے۔ وہ  
 کہتا ہے کہ آج تو اس خیال سے شراب میں کمی کرتا ہے کہ روز قیامت مے کوثر سے  
 محروم رہیگا، سوچ تو یہ خیال کیسا ہے، ہلا کہ میں ایسا ہو سکتا ہے کہ علی سا کہ تم  
 کمی کرے، دو سے صبح کی شان کا کیا پوچھنا ان دو دنوں شعروں کو مقابل میں کھنا  
 اپنے کو پیرائے سخن سنجی سے عارضی ثابت کرتا ہے۔

دل سے مٹاتے انگشتِ خنائی کا خیال      ہو گیا گوشت سے ناخن کا جدا ہو جانا  
وصل تو بے ہجرتوان دیدنی      گوشت جدا کے شودادہ استخوان

آرکس۔ خاقانی کا پہلا مصرع اس مفہوم کا ہے کہ تیرا وصل بغیر ہجر نامکن  
ہے دوسرا مصرع تمثیلی بالکل ایک ہے۔

سہما بہ ظاہر ہے کہ غالب انگشتِ خنائی کے تصور یا خیال سے دل کی  
جدائی نامکن قرار دیتا ہے، نیز انگشتِ خنائی نے شعر کی شعریت اور  
رعایتِ لفظی میں کقدر پر لطف شان پیدا کر دی، برخلاف اسکے خاقانی  
حجرو وصل کا پیش پا افتادہ مضمون ضرب المثل کے ساتھ نظم کر گیا ہے پھر  
دونوں شعر دن میں ناخن اور استخوان کا فرق بھی موجود ہے۔ جناب تمثیل  
ایک ہے تو صدمے کی کیا بات ہے۔

نیز خود۔ مجھے جناب سہما سے اتفاق ہے، میں صرف اتنا اور کہنا چاہتا ہوں  
کہ مولانا اس شعر میں شعریت پیدا کرنے والے صرف دو ٹکڑے ہیں۔

۱۱ ہو گیا۔ (۲) جدا ہو جانا

اس میں روح انہیں نے پھونکی ہے، کہنے کے انداز سے صاف ظاہر ہوتا ہے  
کہ عاشق ابتداً ابتداً میں سمجھتا تھا کہ ترک خیال یا رکچہ مشکل نہیں، مگر آگے بڑھ کر جب  
دل سے کسی دم سے کا خیال جدا ہی نہیں ہوتا تو کہتا ہے کہ انگشتِ خنائی کا خیال  
دل سے نکلنا ایسا ہی نامکن ہو گیا جیسا گوشت کا ناخن سے جدا ہونا۔

خاقانی نے فارسی کی ایک ضرب المثل نظم کی ہے اور غالب نے ایک اور فارسی  
کا ترجمہ کیا ہے، خاقانی کا شعر سیدھا سادہ ہے اور کچھ خشکی لیے ہوئے، غالب کے شعر میں

عاشق کے ابتدائے عشق اور انتہائے عشق کی کیفیت نظر آتی ہے اور وہ خود تعجب کے ساتھ اسے محسوس کرتا نظر آتا ہے۔

کھٹنا کسی پر کیوں مرنے کا معاملہ غالب شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا ہے مجھے  
راز دیر نیلے رخ پر مدہ پر انداخت دیرغ نظیری حال میں شہر بانٹا وغرل کو دور رخ  
آرگس یہ تقریباً دونوں مضمون ایک ہیں کوئی خاص فرق نہیں ہے۔  
سہا: ان ہر دو شعراء میں فرق یہ ہے کہ غالب تو انتخاب اشعار کو  
وجہ رسوائی بیان کرتا ہے اور نظیری کہتا ہے کہ میری صورت سے راز دیر نیلے  
ظاہر ہونے لگا اور اس لیے میری حالت کو لوگوں نے نظم و نثر میں بیان  
کرنا شروع کر دیا، چنانچہ نظیری کا یہ فقرہ ”زمن پر وہ براندخت کیسا  
صریح ہے مگر آرگس صاحب تو اس فقرہ اور لفظ انتخاب کو مترادف  
لمنتے ہوئے۔“

بیخود جناب آرگس نے نظیری کے مطلع کو شعر بنادیا تھا، جناب سہا نے  
کر دو کو ساخت سے بدل کر پھر مطلع کر دیا۔

جناب سہا غالب اور نظیری کے اشعار کا فرق بیان فرماتے ہیں کہ غالب نے  
اشعار کو وجہ رسوائی بیان کرتا ہے اور نظیری کہتا ہے کہ میری صورت سے راز دیر نیلے ظاہر  
ہونے لگا اور اس لیے میری حالت کو لوگوں نے نظم و نثر میں بیان کرنا شروع کر دیا،  
چنانچہ نظیری کا یہ فقرہ ”زمن پر وہ براندخت کیسا صریح ہے الم۔“

میں پہلے دونوں شعروں کا فرق بیان کر دوں تو جناب سہا کے متعلق کچھ عرض کروں

از رخ پر وہ بر انداختن۔ بے نقاب ہو جانا۔ سامنے آ جانا

نظیری کہتا ہے اور دل کو بڑا انداز سے کہتا ہے کہ میرے دیرنیہ راز دن نے اپنے چہرے  
نقاب الٹ دی یعنی ظاہر ہو گیا اور اُنہی نے میری حالتِ دل کو میری نظم و شعر کے لبوں  
میں الم شرح کر دیا، یعنی رازِ عشق جسے میں نے مدت تک دل میں چھپائے رکھا اُس نے  
اپنے ظاہر کرنے کی صورت یہ نکالی کہ میری انشا اور غزل پر چھا گیا اور نازنے والے آگے  
کہ نظیری کا دل کہیں آیا ہوا ہے، یا اس شعر میں اپنی محبوبہ کو استیلا رازِ عشق کا موقع کھینچا گیا ہو  
اور حقیقت یہ ہے کہ شعر اچھا ہے۔

غالب کہتا ہے کہ میری دل کی حالت ظاہر نہوتی مگر مجھے انتخابِ شعر سے پروا  
کر دیا، ہر شخص وہی اشعار پسند کرتا ہے جو اُس کی دلی حالت سے لگاؤ رکھتے ہیں  
مثلاً جسے کل ایک کہن سال محقق، عالم، ادیب، شاعر جس کی فضیلت پر اُس کے  
لاجواب کارنامے اور اہل نظر گواہ ہیں ایسے شعر پڑھتا ہے اور سر مودھتا ہے  
جسے ہیں غیر کیا کیا وہ مری غلو سے بچے

پریشان باندھ کر جوڑا دو ٹپہ اوڑھ کر اُلٹا  
غالب کہتا ہے کہ ہر طرح میں نے رازِ عشق کو چھپایا، مگر خدا سمجھے انتخابِ شہتا  
سے جس کی وجہ سے سوئی سی رسوائی ہوئی۔

غالب

مے سے غرضِ نشاط ہے کس رو دیاہ کو  
یک گونہ بخود می نغمے دن رات چاہیے

## رباعی عمر خیام

مے خوردن میں از برے طرب است      نے بہر فساد میں وترک ادب است  
خواہم کہ زینچودی بر آرم نفسے      مے خوردن و مستی دہم زین لبست  
اگر گس، یہ کتابیکاری با سہ ہے کہ دونوں مضمون ایک ہیں، مگر یہ کہنا کہ  
یہ مضمون عمر خیام کا خاص مضمون ہے جو اکثر ان کی رباعیوں سے ظاہر  
ہوتا ہے۔

یہ خود :- میں عمر خیام کے کمال شاعری کا کم سے کم ویسا ہی معترف ہوں  
جیسے جناب اگر گس، لیکن جناب موصوف نے غالب پر سترقہ کا الزام لگایا ہے اسلئے  
میرا فرض ہے کہ ان کی پیش کردہ رباعی اور مرزا کے شعر کا مقابلہ کر کے دکھا دوں کہ  
کس کی حالت کیا ہے، مگر پہلے یہ عرض کر دوں کہ یہ بحث جن پر ان بزرگوں نے  
قلم اٹھایا ہے وہ ایران و ہندوستان کے شعرا میں خواہ وہ میکش ہوں یا ہون، عالمگیر  
ہے، پھر غالب و عمر خیام میں تو بادہ کشی بھی مشترک تھی  
خیام نے رباعی کے چار مصرعے پڑ کرنے کے لیے تفصیل سے کام لیا ہے اور  
کہا ہے "میں نہ عیش و طرب کی نظر سے شراب پیتا ہوں، نہ مذہب کے قیود  
سے آزادی کی تمنا میں، نہ صول ادب کے توڑ دینے کی آرزو میں، بلکہ میں اسلئے  
پیتا ہوں کہ بخود ہی کی لذت اٹھاؤں، چوتھے مصرعہ میں فی خوردن کے بعد مستی و غم  
کو عوام حشو و زوائد سے تعبیر کر نیگے مگر نہیں حقیقت اس کے خلاف ہے، اور اس  
ٹکڑے نے بیان واقعہ کو واقعہ کر دکھایا، اور اب ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے یہ واقعہ  
ہماری نگاہوں کے سامنے ہو رہا ہے، اسلئے خیام کی رباعی کا یہ ٹکڑا احکام کو زیادہ مؤثر



بنادیتا ہے، اور داد کے قابل ہے۔

مختصر یہ ہے کہ خیام صرف بخودی کی لذت اٹھانے کی غرض سے شراب پیتا ہے  
اب دیکھنا چاہیے کہ مرزا کیا کہتا ہے۔

میرا خیال یہ ہے کہ خیام جتنا چار مصرعون میں نہ کہہ سکا اُس سے کہیں زیادہ غالب  
نے دو مصرعون میں کہہ دیا ہے، اور خیام کی تفصیل سے غالب کا اجمال کہیں زیادہ  
واقع ہے۔

میری نظر میں اس طرح کے کئی شعر ہیں، میں مرزا کے شعر سے سب کا موازنہ  
کے دیتا ہوں۔

————— (یزید ملعون) —————

اذا السوموم اعندى تریاق ولادراق اور کا سنا و ناو لھا الایا ایھا الساقی

یعنی میرے جسم میں زہر چھپک رہا ہے اور نہ تریاق میرے پاس ہے، نہ جھاڑ  
والا میسر ہے، اے ساقی شراب کا دور چلے، مختصر یہ کہ زہر میری جان لیکر رہیگا، ایسے  
جو وقت نہ گیا ہے اُس میں درد جام ہو۔ تاکہ جو گڑھ بایں باقی رہ گئی ہیں وہ موت کے  
خوف سے بے لطف نہ گزریں۔ عجب نہیں جو یہ شعر بعد شہادت مولائے کونین کہا گیا

————— (خواجہ حافظ) —————

الایا ایھا الساقی اور کا سنا و ناو لھا کہ عشق آہان نمود ازل و لے افتاد مشکھا  
یعنی پہلے عشق آہان نظر آتا تھا، اب کلون کا سامنا ہے، اے ساقی دوڑ نہ  
ہوتا کہ نشہ میں عشق کی تکلیف تکلیف نہ معلوم ہو، مشکھا کا ٹکڑا نہایت معنی خیز ہے  
اور تمام مشکلات عشق پر حاوی ہے، وہ تکلیف انتظار ہو یا درد فراق وغیرہ وغیرہ۔

اب مرزا کا شعر ملاحظہ ہو:-

مے سے غرض نشاط ہے کس رو سیاہ کو ایک گونہ بخودی مجھے دن رات چاہیے  
مرزا صرف نشاط کا اشتہار کرتا ہے لیکن میں شراب عیش و نشاط کی نظر سے نہیں  
پیتا، ایک طرح کی بخودی مجھے ہر وقت چاہیے۔

یہ شعر اتنا وسیع معنی ہے کہ اس کی شرح آسمان نہیں، نشاط کے سوا جتنی ضرورتیں شراب  
پینے کی ہو سکتی ہیں سبھی تو اس میں موجود ہیں اس لیے کہ اُن کے سمجھنے کا بار مصنف نے  
ذہن سامع پر ڈال دیا ہے، بہت سے مختلف پہلو اس شعر میں دکھائے جاسکتے ہیں۔  
(۱) اب میں حصول نشاط کی غرض سے شراب نہیں پیتا، بلکہ عادت پڑ گئی ہے،  
نہ پیوں تو اگر ڈامیان آئیں، بدن ٹٹے جان پر بن جائے۔

(۲) گناہوں کی مذمت میری جان لیے لیتی ہے، نہ بخودی میں وہ یاد آئینگے، نہ میں  
تڑپ تڑپ کر رہوں گا۔

(۳) دنیا والوں سے اس حد کی نفرت ہو گئی ہے کہ جو اس میں رہوں گا، تو زندگی  
دو بھر ہو جائے گی۔

(۴) غم بھولا رہیگا۔

(۵) کسی کو مجھ سے آزار نہ پہنچے گا۔

(۶) مجھ کو کسی سے آزار نہ پہنچے گا۔

(۷) بہت سی برائیوں سے محفوظ رہوں گا، صرف میکشی کا گناہ میرے سر پہ ہے

زیادہ ہے کہ یہ قول ایک زندہ کا ہے۔

(۸) قید خرد سے آزاد رہوں گا۔

قید ادب سے چھوٹ جاؤں گا۔

(۱) مجھے جو درد ہے لا علاج ہے۔ اس لیے بخودی کی ضرورت ہے

(۱) غم فراق جو ہر وقت رہتا ہے اس سے نجات رہے گی۔

دیکھنے میں یہ شعر بہت صاف ہے، مگر قریب قریب اس کا ہر لفظ معنی کثیر پر حاوی ہے مثلاً۔

(۱) رویا ہ۔ ظاہر کرتا ہے کہ اگر میں نے نشاط کی غرض سے شراب پی ہو تو گنہگار کون کا فراس خط سے پتیا ہے۔

(۲) ایک گونہ۔ کا مطلب یہ ٹھہرتا ہے کہ مجھے ایک طرح کی بخودی کی ضرورت ہے یعنی کچھ شرابی پر منحصر نہیں بخودی کا حصول مقصود ہے، وہ کسی طرح حاصل ہو جائے، اور کوئی نشہ نہ کھایا شراب ہی پی لی۔

(۳) دن رات کا لفظ قیامت کا ہے، یعنی دن بھر اتہا کے تکلیف پہنچا ہوا خیالات میں سے دل میں رہتے ہیں اور رات کو سوتا ہوں تو ہولناک خواب نظر آتے ہیں، مختصر یہ کہ سوتے جاگتے مجھے چین نہیں ملتا، اس لیے شراب پیتا ہوں۔

(۴) چاہیے۔ سے شعر کے معنی میں اتہا کا زور پیدا ہو گیا ہے یعنی مجھے بخودی کی شوق نہیں بلکہ یہ میرے لیے لازمی ہو گئی ہے، بلکہ یوں کہنے کہ میری دوا ہے۔ میں نے ایک آئینہ رکھ دیا ہے جس میں شعر کے خط و خال صاف نظر آتے ہیں، اور الحمد للہ کہ ہندوستان ابھی اندھوں کی مغل نہیں۔

حضرت آگسٹ مجھے بھی معلوم ہے کہ یہ مضمون عمر خیام کا خاص مضمون ہے مگر بڑا نہ ملے تو کون کہ یہ رباعی تو شعر غالب کے سامنے کچھ روکھی پھکی سی معلوم ہوتی ہے۔

آپ کو داد دینا چاہئے تھی کہ غالب نے خیام کے خاص مضمون پر قلم اٹھایا تو ایسی تصویر  
 کھینچ کر رکھ دی کہ خیام کے مرقع (البم) میں مشکل سے ملے گی۔  
 یہ شعر قلیل الالفاظ کثیر المعانی کی بہترین مثال ہے۔

(نور محمد مومانی)



# ماہِ حقیق

شرح قصائدِ خلاق المعانی حضرت خاتانی  
نوشتہ علامہ شادمان لکھنوی پرایکٹس

رسید نہاے منقار ہمارے استخوان غالب

پس از عسکِ سلیم وادراہ در رسمِ پیکان را

ہندوستان کی دنیا بدل چکی اب فارسی کا خواب تو یہاں کبھی کبھی نظر آ بھی جاتا ہے  
مگر جلوہ ہوشربا نظر نہیں آتا انوری و خاقانی کے شیدائی فردوسی و نطیری کے فدائی،  
اپنی اپنی خوابگا ہوں میں آرام کر رہے ہیں اور اس طرح کہ دیکھنے والا بے ہمتیاد  
کہہ ٹھٹھا ہے

اللہ رمی بے نیازی اسوگانِ خاک (ہندو مت) اس قرب پر کسی سے کوئی ہوتا نہیں  
ہندوستان کے لیے آج وہ زمانہ ہے جس میں اس امر کا امتیاز مشکل ہے کہ یہاں  
فارسی زبان زندہ ہے یا مردہ اور سچ یہ ہے کہ جب یہ عالم ہو  
وہاں اب سانس لینے کی صدا آتی ہے مشکل سے  
بچو دہوانی جو زمانہ گونجتا رہتا تھا آواز سلاسل سے

تو پھر فارسی میں اُن لوگوں کے انہماک اور شغف کی پرکھیں پیار نہ آئے جو آج بھی اُسے کلیجے سے لگائے پھرتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ جب کبھی تہس نہس کہہ ایران کی کھتی ہوئی آگ کی چنگاری رقص کرتی ہوئی نظر آتی ہے تو شکر یزدانی کا زمزمہ لب شوق کے دوسے لینے لگتا ہے کوئی ہٹا دکتا ہے

جنس کسا د شکر رانمخ ازان بلند شد      کر طرف دیار عن قافلہ نمی رسد  
اس قحط الرجال میں جو لوگ فارسی کی حلاوت سے لذت آشمارہ گئے ہیں اُن میں قدر افزائے یزدنا شاد علامہ سید محمد نقی صاحب شب ومان کھنوی پروفیسر اور ٹیچر ریاست عالیہ رامپور بھی ہیں، آپ نے قصائد خاقانی کی شرح لکھی ہے۔ میں علامہ موصوف کی شرح سے پھر بحث کرونگا، پہلے ایک حقیقت کو بے نقاب کرنا چاہتا ہوں اور وہ یہ کہ اب ہندوستان میں فارسی کا پسرخ گل ہو چکا اگلے خاک نشینوں کی یادگاروں کے سوا اور دن کیسے اس امر کا احساس بھی قریب قریب محال ہے کہ قصائد خاقانی کی شرح کرنا کام ہے اور بہت بڑا کام، خاقانی وہی شخص ہے جسے دنیا کے نکتہ رس، نکتہ شناس خلاق المعانی کہتے آئے اور آج بھی کوئی اہل دل جسے فارسی سے ذوق ہو، جس سے الفاظ محکم ہوں، معانی سرگرم یا واشارت ہوں، انکی خلاق مضامین جو میسے انکار کر سکی جرات نہیں رکھتا، تعلیمات کا زور، ابداع و اختراع الفاظ و تراکیب مدلیج کا شور، مضامین کا ہجوم، توفیر و تنوع اسالیب کی دہوم، طبیعت کی روانی، سموز سخن کی تہس نہس، اُس کا کلمہ پڑھنے والی ہزار ہا لفظ اُس کے فہم سے بڑھ کر ہزار ہا مضمون اُس کے درم ناخریدہ، اصطلاح و مسائل علوم مشتمل پرستہ بڑا شتہ لکھ جانا، اور یوں کہ سخن سنجانہ ادا جانے نہ پائے، یہ خاقانی کی ایک معمولی خصوصیت ہے، یہ وہی کتاب ہے جسے پڑھانے میں ملک الشعراء

پائے تخت جہاںگیری ابوطالب کلیم ہمدانی سا استاد یگانہ عمدہ برآئے ہو سکا، حق یہ ہے کہ اس کتاب کی شرح جیسی چاہیے فی زمانہ قریب محال ہے، اور اگر کسی میں یہ قدرت ہو بھی تو اس بیہود کو کاٹ کر جوئے شیر کس امید پر لائے، اس حالت میں مکرمی علامہ شادمان نے جو کچھ کیا ہے مستحقِ صد ہزار آفرین ہے، علامہ موصوف نے مجھے اپنی شرح کے تین جز دیئے ہیں، جن میں (۵۳) شمار کی شرح فرمائی ہے، میں اُنکا منت گزار ہوں کہ اُنھوں نے اس امر پر زور دیا کہ تنقید مقصود ہے، تقریظ مطلوب نہیں، اب تصویر کے دونوں نسخ اہل نظر کے سامنے آسکیں گے، ان اجزاء میں تفسیر کی شرح کی گئی ہے۔ مطلع ۵

ہر صبح سرزگاشن سودا برآوردم      وز صورت آہ بر فلک آواز آوردم  
اس قصیدے کے چار شارح ہیں جناب منشی حبیبی شرح قصائد خاقانی مطبوعہ کے حاشیہ پر ہے، جناب مولانا محمد علی صاحب نامی پروفیسر الہ آباد یونیورسٹی، جناب مولانا سید اولاد حسین صاحب شادان بلگرامی، اور جناب مولانا سید محمد نعیمی صاحب شادان لکھنؤی جناب شادمان نے شریعہ متذکرہ صدر کے مطالب نقل فرما کر اُن کے صحت و سقم سے بحث کی ہے کہیں تخطیہ کیا ہے، کہیں تائید فرمائی ہے اور ایسا ہی کرنا بھی چاہیے تھا، اسلئے کہ اب ناظرین کرام مقبول فیصلہ فرما سکیں گے، مگر کہیں علامہ موصوف علامہ شادمان و علامہ نامی سے اختلاف کرنے میں ایسے محو ہوئے ہیں کہ لہجہ ایسا درشت یا ظریفانہ ہو گیا ہے کہ متانت اُنکا منہ دیکھ کر رہ گئی ہے خصوصیت کے ساتھ جو اب تک جناب علامہ شادان کے ساتھ اختیار فرمایا ہے اُس پر ہر واقفِ حال کو تعجب آتا ہے۔ قریب قریب علامہ بلگرامی اور علامہ لکھنؤی کی عمر ایک جگہ گزری ہے۔ الفاظ شادان و شادمان کی یک رنگی نے

بھی علامہ لکرائی کے دامن پر ہاتھ ڈالکر اس شیعوہ گفتار سے باز نہ رکھا حیرت سی حیرت ہے۔ نقد و تخطیہ عیب نہیں، مگر لہجہ کی متانت میں وہ دلربائی ہے کہ بیان و شرح سے بے نیاز ہے، علامہ موصوف نے علامہ لکرائی کو کہیں علامہ الہ آبادی کا پورا پورا شاگرد، کہیں پورا پورا مترجم کہا، ان کی شرح کو گراموفون کا نغمہ قرار دیا، خیر یہ تو جکچک لکھا گیا اُسے شرح کے انداز تحریر سے تعلق ہے، اب میں اپنی ناچیز رائے شرح علامہ لکھنوی کے متعلق پیش کرتا ہوں، میرا اجالی فیصلہ یہ ہے کہ علامہ لکھنوی (حضرت شادمان) نے شرح بہت اچھی لکھی ہے اور باقی شرحوں سے آپ کی شرح بہت زیادہ وسیع ہے اور اپنے بہت مقامات حل کر دیئے ہیں۔

مطلع

ہر صبح سرزگلشن سودا بر آورم

وز صور آہ بر فلک آو ابر آورم

علامہ ثامی و شادمان نے مطلع ہی سے وہ راہ اختیار فرمائی ہے جو کتبہ نہیں کشا کو جاتی ہے، خاقانی نے کہا ہے "سرزگلشن سودا بر آورم" ان بزرگوں نے اس کا مفہوم یہ قرار دیا کہ خاقانی ہر صبح گلشن سودا یعنی مراقبہ سے مجور ہو جاتا ہے اسلئے فریاد کرتا ہے، یہ حل دل کو نہیں لگتا، اسکے خلاف علامہ شادمان کا ارشاد کہ خاقانی کے گریہ و زاری کا سبب شوق معرفت الہی ہے صحت سے دست دگر یہاں ہے مگر اسکے ساتھ ہی تہ مجھے یہ بھی عرض کرنا ہے کہ میری ناچیز رائے یہ ہے کہ انھوں نے اس شعر کے حل میں ایک نیا دتی اور ایک کمی کی ہے خلاصہ ارشاد علامہ لکھ کر کچھ عرض کرونگا۔

شادمان "یعنی میں عشق حقیقی اختیار کرونگا اور مثل ٹیل کے معشوقی

کی یاد میں فریاد کرونگا جس کی آواز آسمان تک پہنچے گی، یہ میری آواز



کیا ہوگی صورت ہوگی جس سے زمین تو زمین آسمان پر قیامت قائم ہو جائیگی؟  
 زیادتی تو یہ ہے کہ شارح غلام نے زمین تو زمین "کا کلمہ" ایسا رکھ دیا جس سے مراد قائل کو  
 ذرا بھی تعلق نہیں یعنی زمین پر قیامت قائم ہو ہی جائے گی آسمان کا بھی یہی حشر ہو گا۔  
 اور کمی یہ ہے کہ برفلک آوا براورم کے ٹکٹے کا مطلب دلنشین کرنے کی کوشش  
 نہیں فرمائی اور میرے خیال قہص میں جتنک اس کی شرح نہ کی جائے حق شرح ادا نہیں  
 ہوتا۔ آسمان پر قیامت قائم ہو جائے گی، گا بھی وہ مطلب نہیں جو علامہ دصوف کے الفاظ  
 اور انداز تحریر سے ظاہر ہوتا ہے۔

مجھے اس شعر میں دو پہلو نظر آتے ہیں، جن کی طرف صورت قیامت کے دواثر اشارہ  
 کرتے ہیں (سب کا مرجانا، سب کا زندہ ہو جانا)

(۱) خاقانی یہ کہتا ہے کہ میں ہر صبح گلشن سودا (عشق و مراقبہ) میں پہنچو ننگا اور ایسے  
 سوز و گداز کہ کرونگا کہ عالم ملکوت کے تسبیح و تہلیل کرنے والے پہلے تو اسے سُنتے ہی دم بخود  
 ہو جاتے پھر نہایت ذوق و شوق سے زمزمہ یاد آتی ہیں مصروف ہو جاتے، مختصر یہ کہ  
 میری آہ اُن پر پہلے استعجاب کا اثر ڈالے گی پھر اُن میں عاشقانہ اور عارفانہ ذوق عبادت  
 پیدا کر دے گی اور اُن کو معلوم ہو گا کہ دل والے خدا کو اس طرح یاد کرتے ہیں یہ دو شعر میرے  
 مدحا کو واضح کر دینگے۔

کدام مرغ اسیر از نفس صغیر کشید لا اودی کہ بلبلان ہمہ منتقار از نواب ستند  
 جین سپین میں کیا گیا گویا دبستان کھل گیا غالب بلبلیں سنکر مے نالے غزالچوان ہو گئیں  
 خاقانی کا یہ خیال اس تحقیق و اعتقاد پر مبنی ہے کہ انسان اشرف المخلوقات ہے اور  
 بار امانت (عشق خدا) کا حامل، فرشتے اور انسان میں بڑا فرق ہے، فرشتے نفس مارہ

نہیں رکھتے ایسے وہ عبادت نہ کریں گے تو اور کیا کریں گے، ان کی عبادت کا محرک علم الہی ہے الہی عشق الہی نہیں۔

(۲) ایسی آہ کروں کہ فرشتے عبادت چھوڑ کر بالائے آسمان یوں جمع ہو جائیں جس طرح اہل محشر میدان حشر میں جمع ہوئے۔ یعنی میری آہ کا اہل آسمان پر وہ اثر ہو جو صورت قیامت کا اہل زمین پر ہوگا۔

برکوزہ چون لعاب گوزن او فتد بصبح

ہوئی گوزن دار بصحرا۔ مرآ و رم

اس شعر کا مطلب جو ری لذت مراقبہ والے ٹکڑے سے قطع نظر کر کے سب نے صحیح سمجھا ہے، میرے نزدیک لعاب گوزن سے آفتاب کی شعاعیں نہیں سپیدہ صبح مراد لینا چاہیے ایسے کہ لعاب گوزن میں خاص طرح کی سفیدی ہوتی ہے تا بندگی نہیں ہوتی، علاوہ برین ہاگ گوزن کو ہر سے تعبیر کر کے اس کے لیے ایک نیا اسم صوت پیدا کر دیا گیا ہے اور حالت وحشت میں بارہ سنگھ کے رم کا ذکر کر کے عاشق شوریدہ سرگی رسید کی نقشہ کھینچ دیا ہے۔

از اشک خون پیادہ و از دم کنم سوار

عروفا بہفت قلعہ میسنابر اورم

علامہ گھنوی فرماتے ہیں کہ فاضل بلگرامی نے خون کی جگہ چون بھی پڑھا ہے اور جب کا ترجمہ کیا ہے میرے نزدیک اچھا نہیں، میرے نزدیک خون سے چون کہیں

بہتر ہے، اس طرح ایک جھول بھی مٹجاتا ہے، یعنی حبش اشک خون یا خونین کہا تو دھم بھریا  
 یا معنبر چاہیے ورنہ لفظوں کا توازن باقی نہ رہے گا، خاقانی کا عام انداز یہی ہے مثلاً  
 بس اشک شکرین کہ فرو بارم از نیاز بس آہ عنبرین کہ بعدا بر آورم  
 شادمانم۔ تم اس موقع پر تعجب کر دے کہ خاقانی تو یاد آہی مین رود ہاتھا  
 یہ جنگی طیارہ کیسی؟ اسکی وجہ قابل نامی یہ قرار دیتے ہیں "نیزنگ سائش  
 مرا از لذت مراقبہ جدا کردہ" مگر فاضل بلگرامی نے کچھ سمجھ کر محض شعر کے معنی  
 پر اکتفا کی جگہ کی کوئی وجہ نہیں قرار دی۔ تحریر کرتے ہیں، جب آنسوؤں  
 کے پیادے اور آہوں کے سوار بنالوں تو ہفت قلعہ آسمانی مین غوغا  
 مچا دوں۔

میں خود خاقانی ابھی یہ ارادہ کر رہا ہے نہ وہ عالم عشق مین در آیا ہے نہ نالہ و فریاد  
 کر رہا ہے۔

علامہ گھنوی نے آنسو کو پیدل اور آہ کو سوار کہنے کا سبب آنسوؤں کے اپنے پاؤں  
 سے چلنے اور آہ کے دوش صبا پر سیر کرنے کو قرار دیا ہے اس کی صحت مین کلام نہیں۔

خود بے نیازم از حشر اشک و فوج آہ  
 کان ششم کہ یک تنہ غوغا بر آورم  
 اس شعر کا مطلب سب نے صحیح لکھا ہے مین صرف چند لفظوں کی معنویت کی طرف اشارہ  
 کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔

جب گریہ اور آہ کا ساتھ ہوتا ہے تو آہوں کی تعداد آنسوؤں سے کم ہوتی ہے اسی طرح

پیدل زیادہ اور سوار کم ہوتے ہیں یہی سبب ہے کہ خاقانی نے اشک کیلئے حشر بچھیرا۔  
 ٹڈی دل، اور آہ کیلئے فوج کا لفظ اختیار کیا۔ اسکے بعد کان تہشم کا لکڑا آتا ہے  
 علامہ لکھنوی نے خود تہشم کہنے کی وجہ یہ بتائی ہے کہ لہش نارا آیا ہے، یہاں تہش  
 کا ترجمہ آگ ہی کرنا چاہیے اس سے "یک تنہ غوغا بر آورم" خوب سمجھ میں آتا ہے،  
 کیونکہ آگ کی چنگاری شہر کا شہر ہونک سکتی ہے۔ علامہ لکھنوی فرماتے ہیں "غسل  
 بلگرامی نے" نان تہشم" بھی پڑھا ہے مگر یہ اچھا نہیں۔ مجھے اس واسطے اتفاق ہو۔

اسفندیار این وزر وین منم بشرط

ہر ہفتہ ہفتواش بہ تنہا بر آورم

اس شعر کے لغات میں کرنیکے بعد علامہ لکھنوی رقمطراز ہیں :-  
 شادمان :- "یہ تینوں شعر ترک تعلقات دنیا و مافیہا میں ہیں نہ وہ  
 وجہ جو قابل نامی نے اختیار کی ہے یعنی ترک مراقبہ، خاقانی نے باغ عیش  
 میں قدم رکھا، عشقی تکالیف سے رویا پٹیا چلایا۔ اشکون کا رویا بہایا۔  
 اسی رونے میں وہ خیال قائم کرتا ہے کہ گو میں ترک دنیا کر چکا ہوں مگر  
 پھر بھی تو اے شہوانی پراطمینان نہیں، کہیں ایسا نہ ہو کہ پھر انکا میلان لگتا  
 کی طرف ہو جائے اسلئے ان آسمانوں پر حملہ کر کے ان کو تباہ کر ڈالوں  
 آسمان پر حملہ کرنے کی وجہ یہ ہے کہ اسی کی گردش سے تمام مادی چیزیں  
 کا ٹکون ہونا ہے، جبکہ انسان کی روح خدا سے غافل ہو کر مائل ہو جاتی ہے  
 اور تو اے شہوانی کی مطیع اور بندہ، اسلئے صل ہی پر حملہ کرو نہ یہ آسمان

ہونگے نہ مادی چیزوں کا نگہ ہوں گا اور اسی بنا پر عاشقان الہی اُن کو دشمن  
قرار دیتے ہیں چنانچہ خاقانی خود کہتا ہے ۔

آباے علونید مرا خشم چون حسیل  
بانگ ابا ز نسبت آبا برا درم

یہ وجہ سمجھ لینے کے بعد شعر کا مطلب سمجھنا چاہیے

”حکیم کہتا ہے کہ میں تو شرطیہ اس اژدہات کے قلعہ کا اسفندیار ہوں، میں تو  
ہر ہفتہ اسکے مفتوحان کو اکیلا فتح کرونگا اور اپنی عقل و روح کو جو گرفتار عالم فانی  
میں پھڑا کر لے آؤنگا جس طرح اسفندیار اپنی بہنوں کو پھڑا کر لے آیا تھا، مجھے  
اس بلین اور رسالہ کی کوئی ضرورت نہیں“

آتنا کہ چکنے کے بعد علامہ لکھنوی نے علامہ بلگرامی والہ آبادی کا حل نقل فرما کر بہت کچھ  
ارشاد فرمایا ہے میں اُسے نقل کر کے کچھ عرض کروں گا۔

نامی :- من روزانہ بزور ریاضت و مراقبہ ہفت افلاک را طے کردہ و روح  
را بچنانکہ اسفندیار خواہد خود را از قید رہا کردہ بود از قید نفس رہا میکنم  
شاو مان :- شعر نمبر ۴۴ میں قابل شارح نے جو حلقہ کی وجہ قرار دی ہے  
کہ آسمان کی نیرنگی مجھے عشق و مراقبہ سے علیحدہ کر دیا سوچہ سے اس پر حلقہ  
کر کے اُسے پارہ پارہ کر دوں گا ۔

اب یہاں روح قید نفس مارہ سے چھڑائی جاتی ہے، معلوم ہوا کہ اوپر والی وجہ حلقہ کی نہ  
تھی، پھر دن کو تو مراقبہ سے علیحدہ ہی کر دیا جاتا ہے۔ روزانہ بزور ریاضت و مراقبہ کیا۔  
یاد یہ کہ آپ کی عبارت کی تاویل کیجائے اور روزانہ سے شبانہ مراد لیجائے، مگر شکل یہ

کہ وہ عکس دن ہی کو کر رہا ہے، علاوہ برین شاسح کی اس عبارت کا سمجھنا کم از کم میرے لئے بہت دشوار ہے۔ کہ سات ہمانوں کو طے کر کے اپنی روح کو قید نفسِ ارادہ سے چھڑا دینا یہ نفس کیاسات ہمانوں کے اوپر ہے کہ جن کو طے کر کے روح چھڑائی جائیگی۔

فاضل بلگرامی کا مطلب فاضل بلگرامی باوجود پورے مترجم ہونے کے اہم مقام پر اور اس کا سقم آپ کی تھوڑی سی عبارت سے کچھ سوچ کر علیحدہ ہو گئے فرماتے ہیں۔ "میں روزانہ اپنی قوت ریاضت و مراقبہ سے قید تعلقاتِ عالم سے اپنی روح کو چھڑاتا ہوں اور آسمان کے اُس پار پہنچا دیتا ہوں اور حضوریِ خدا حاصل کرتا ہوں۔ فاضل بلگرامی، کو خواب نامی کی آخری عبارت میں سقم نظر آیا اسلئے آپ نے روح کو اُس پار لیجا کر خدا سے ملا دیا مگر یہ بھی غلط وہ بھی غلط نہ خاقانی یہ کہتا ہے نہ وہ۔

نیچو۔ نہایت افسوس ہے کہ مجھے جتنا اختلاف علامہ موصوف کی رائے سے استقام پر ہے شاید کہیں اور ہو۔ یہ وجہ بھی ویسی ہی سقیم ہے جیسی علامہ الہ آبادی کی تہائی ہوئی وجہ، جہاں تک میں سمجھتا ہوں اس شعر کا جو مطلب علامہ بلگرامی نے بیان کیا ہے وہ تھوڑے سے تغیر کے بعد صحیح ٹھہرتا ہے اسلئے کہ وہ فرماتے ہیں:-  
شادان۔ میں روزانہ اپنی قوت ریاضت و مراقبہ سے قید تعلقاتِ عالم سے اپنی روح کو چھڑاتا ہوں اور آسمان کے اُس پار پہنچا دیتا ہوں اور حضوریِ خدا حاصل کرتا ہوں۔"

پہلی غلطی تو اس مطلب میں "روزانہ" کی ہے دوسری غلطی "زمانہ" کی ہے یعنی چھڑاتا ہوں پہنچاتا ہوں۔ صحیح نہیں، یہاں چھڑا دینا وغیرہ کہنا چاہیے، اسلئے کہ خاقانی ابھی ترک دنیا کا ارادہ کر رہا ہے۔

تیسرے شعر تک خاقانی کے رونے کی وجہ علامہ الہ آبادی و بلگرامی نے مرحوم کی لذت مزاج  
بتائی ہے مگر اسکے متعلق علامہ لکھنوی کی رائے صحیح معلوم ہوتی ہے۔  
علامہ لکھنوی نے علامہ الہ آبادی سے یہ سوال کیا ہے۔

”یہ نفس کیا سات آسمانوں کے اوپر ہے کہ جن کو طے کر کے روح چھڑائی  
جائیگی۔“

مگر مجھے تعجب ہے خود علامہ لکھنوی یہ ارشاد فرماتے ہیں کہ میں اپنی عقل و روح کو گرفتار  
عالم فانی میں چھڑا کر لے آؤں گا۔

اُن کی اس عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ عالم فانی نے روح و عقل کو گرفتار کر کے  
افلاک کے مستحکم قلعہ میں بند کر دیا ہے اسلئے خاقانی حملہ کر کے اُسے چھڑا لیا گا۔

اس غلطی کا سبب یہ ہے کہ شارحین کرام اسفندیار کے مفتوحان والے کل قصہ  
سے مطابقت دینا چاہتے ہیں۔ اس شعر میں صرف مفتوحان طے ہو جانا، یعنی موانع کا  
سدا رہ نہ ہونا قدر مشترک ہے مطلب یہ ہے کہ جس طرح سات سخت منزلیں (مفتوحان)  
اسفندیار کے لیے منزل مقصود تک پہنچنے میں مانع نہ ہو سکیں، تو کوئی ایسا بڑا کام  
نہیں اسکے لیے نہ حشر اشک کی ضرورت ہے نہ فوج آہ کی، اسے تو میں تن تنہا یکسوئی  
قلب سے صرف ایک ہفتہ میں کر سکتا ہوں۔

علامہ لکھنوی کی بتائی ہوئی وجہ کے یہ ٹکڑے حیرت انگیز ہیں۔

(۱) آسمان پر حملہ کرنے کی وجہ یہ ہے کہ اسی کی گردش سے تمام مادی چیزوں کا  
تکوّن ہوتا ہے، جبیر انسان کی روح خدا سے غافل ہو کر مائل ہو جاتی ہے، اسلئے اصل  
ہی پر حملہ کرو نہ یہ آسمان ہونگے نہ مادی چیزوں کا تکون ہوگا۔

(۲) میں تو ہر ہفتہ اُسکے ہفتخوان کو اکیلا نستح کر لینگا اور اپنی عقل دروچ کو جو گرفتار عالم فانی  
ہیں چھڑا کر لے آؤں گا جس طرح اسفندیار اپنی ہنوں کو چھڑا کر لے آیا تھا۔

میرے نزدیک یہ وجہ وجیہ نہیں اور یہ سارا بھوک "ہر" کی وجہ سے پڑتا ہے  
اسی لیے کہ جب آسمان ایک بار تباہ برباد کر ڈالے گئے اور دروچ خواہر ان اسفندیار کی طرح اکیلا  
چھڑالی گئی تو پھر ہر ہفتہ میں کون تباہ کیا جائے گا اور کون قید سے چھڑایا جائیگا، کیا آسمان  
مٹ جائیگا بعد جادو کے پتلون کی طرح پھر جیسے تھے ویسی ہی ہو جائیگے۔

میرے خیال میں یہ شعر یوں ہو گا۔

اسفندیار این دروین نم بشرط در ہفتہ ہفتخوانش پتہ تبار آدم

حکمہ کا ارادہ اسلئے ہے کہ افلاک روح اور لامکان و مبدع روح کے درمیان صاحب ہیں  
اگر بغرض محال تسلیم کر لیا جائے کہ خلاق المعانی نے ہر ہفتہ ہی فرمایا ہے تو خدا دیکھے سو کیا  
کہا جا سکتا ہے۔

قصائد خاقانی پر نظر کرئیے میرا یہ اعتقاد ہو گیا ہے کہ اُس سے زیادہ کیا اُسکے برابر  
بھی کسی ایرانی شاعر نے لفظی و معنوی ربط و مناسبت و تعلقات ادبیہ معنی نہیں رکھے  
یہاں ہفتخوان رستم کو چھوڑ کر ہفتخوان اسفندیار کو صرف اسلئے اختیار کیا ہے کہ اسفندیار  
دروین تن تھا اور یہاں وہ افلاک کو قلہما سے روئیں کہنا چاہتا تھا جب ہفتخوان کا ذکر  
آچکا تو تھوڑی سی مدت کا مفہوم ادا کرنے کے لیے در ہفتہ کہ دیا۔

بس اشک شکرین کہ فرو بارم از نیاز  
بس آہ غنبرین کہ بعد ابرم اورم



شادمان :- یہ جو میری آنکھوں سے آنسو جاری ہیں، ان کو تم گریہ  
 نہ سمجھنا میرے دل میں عشق آئی ہے اور مجھے اسکی بے انتہا خوشی  
 ہے ایسے کہ کہان میں ناچیز کہان حسن ازلی کا عشق عزیر الہ  
 بیخود :- ابھی زمانہ حال کے استعمال کا وقت نہیں آیا، اسپر یہ اشعار شاہین  
 ہمارے برعکس نشینان عودین اور چون کعبہ سر زنتہ دیبا بر آدم  
 اولی ترا کہ چون حجر الاسود از دلاں خود را لباس عنبر سارا بر آدم  
 یہ شمار دلیل قاطع ہیں کہ ابھی تک "خاقانی" عشق و معرفت کے مراحل طے نہیں کیا  
 بلکہ صرف ارادہ کر رہا ہے۔

خاقانی اس شعر میں یہ بھی نہیں کہتا کہ میرے گریہ کو تم گریہ غم نہ سمجھنا بلکہ وہ پھلے  
 شعر میں کہہ چکا ہے کہ ان آسمانی قلعوں کے فتح کرنے میں فوج اشک آہ سے کام نہ لے گا  
 اب کہتا ہے کہ میں رو دوں گا، مگر یہ گریہ ذوق اور یہ آہ شوق ہوگی

لب احنوط ز آہ معنبر کنم چپ آنکھ  
 رخ را وضو با شک مصفا بر آدم

نامی پر شادمان کا اس شعر کا مطلب حضرت شادمان اور حضرت شادمان نے  
 صحیح غرض صحیح لکھا ہے۔ حضرت نامی نے بویں کو مردہ سمجھ کر آہ معنبر سے  
 حنوط کو نا ضروری سمجھا، علامہ شادمان نے انکا تحفیہ پُر زور اور مدلل الفاظ میں کیا اور  
 اسے سامنے تسلیم خم کرنے کے سوا چارہ نہیں۔

قندیل دیر پسرخ فرو میر و آن زمان  
 کان سرو باد ز آتش سودا بر آورم  
 دلمائے گرم تن پندہ را شربت کی کنم  
 زان خوشدے کہ بصددم آسا بر آورم  
 نامی۔ (۱) میں جس وقت ٹھنڈا سانس عشق کی بھڑکتی آگ سے نکلتا ہوں  
 اسوقت اس بجائے فلک کی قندیل گل ہو جاتی ہے۔

(۲) اینکہ آہ من چنان تاثیر می دارد کہ آفتاب را ہم میناب  
 میکند و در تب تاب می اندازد۔

پیشود۔ خبر نہیں کہ فرو مرون قندیل کے معنی یا مفہوم و در تب و تاب انداختن  
 بتانا کس تحقیق پر مبنی ہے۔

شاوآن نے دہی پُراناؤ کھڑا محرومی لذت مراقبہ کا رویا ہے، باد سرو کے  
 معنی آہ بے تاثیر لکھے ہیں۔ علامہ لکھنوی نے اس پر اعتراض کیا ہے جو اٹھائے نہیں  
 اٹھ سکتا، قرنیہ کلام سے ایسی بے ادائی اللہ اللہ۔

علامہ لکھنوی:۔ دیر چرخ میں اضافت تشبیہی ہے۔ چرخ کو دیر  
 اسوجہ سے کہا ہے کہ اس میں اشکال جنوبی و شمالی اور تائب و سیاک  
 موجود ہیں جو بمنزلہ بت ہیں۔

قندیل دیر چرخ آفتاب ہے۔

مطلب: حکیم کہتا ہے کہ میں باغ عشق میں تو آ ہی گیا اور میرے  
 اندر عشق کی آگ تو بھڑک ہی رہی ہے اگرچہ میں اس بھڑکی آگ سے

ٹھنڈی سانسین نکالوں تو یقین جانو کہ دنیا کے بتخانوں کی قندیلوں کا تو  
کیا ذکر، اتنے بڑے دیر چرخ کی اتنی بڑی قندیل امید وقت بھج جائیگی  
خاقانی اس قصیدے بھر میں نہ بطریق اشارہ نہ بطریق تصریح کہتا ہے  
کہ میں صبح کے وقت عشق و مراقبہ سے غلجہ ہو گیا۔

بیخودہ۔ میں یہاں قندیل دیر چرخ سے آفتاب مراد لیتے ہوئے گھبراتا ہوں  
اسی لئے کہ قندیل سادو سامان بتخانہ اور بہانہ دُکرا کے حُسن کو جلگا دینے کے لیے روشن  
کیجاتی ہے نہ کہ نظر سے اوجھل کر دینے کے لیے، یہ اچھی قندیل ہے کہ روشن کیجائے  
تو بت اور آرائش تیکدہ سب کے سب غائب ہو جائیں۔ یہاں قندیل دیر چرخ سے  
ماہتاب مراد ہے اور بہن سے تارے تارے۔

مطلب۔ جب میں جوش عشق میں آہ سر دھنیچو لگا تو ماہتاب کی قندیل گل  
ہو جائیگی اور بتخانہ آسمانی کے بُت یعنی تارے تارے یوں چھپ جائیں گے جس طرح  
چراغ گل ہوتے ہی ہر شے پر ظلمت کا پردہ پڑ جاتا ہے۔

اس شعر میں حُسن تعلیل ہے آفتاب ٹپکنے سے تارے بے نور ہو جاتے ہیں مگر  
خاقانی اس کی شاعرانہ وجہ یہ بیان کرتا ہے کہ ماہتاب اور ستاروں کے غروب ہونے کا  
طبیعی لوع صبح نہوگا بلکہ میری آہ سحری سے قندیل ماہ گل ہو جائے گی اور جب قندیل  
گل ہو جائے گی تو یہ بت نظر دہن سے پھان ہو جائیں گے، اور جب شاعر آہ سحر کو  
نسیم سحری کا ہم اثر کہہ چکا تو کہتا ہے کہ یہی آہ سحر جو ماہتاب کی قندیل گل کر دے گی  
تب فراق معشوق حقیقی (محرمان تجلیات ربانی) میں تڑپ تڑپ کر بسر کرنے والوں  
کے دل میں ٹھنڈک ڈال دیگی یعنی میری آہوں کے صدقے میں با تجلیات شاہد

اُن عشاق آہی پر بھی کھل جائے گا جن کا سوز ابھی ناتمام ہے۔  
 قندیل دیر چرخ سے آفتاب مراد لین تو ساری دنیا تجھانہ ٹھہرے ،  
 جگہ فرش زمین چھپت آسمان اور نامی موجودات عالم بت اور ساز و سامان تیکہ آہن  
 قندیل سقف سے آویزان کیجاتی ہے یا غراسے ، اور آسمان میں سقف اور غراب  
 دو وزن کی شان نکلتی ہے۔ اگر یہاں بھی آفتاب مراد ہو تو جون سے تارے سیارے  
 مراد نہیں ہو سکتے اور مطلب یہ ہوگا کہ جیب میں صبح کو آہ سرد کھینچوں گا تو قندیل آفتاب  
 بے نور ہو جائے گی اور تمام موجودات پر رات کا سا تاریک پردہ پڑ جائے گا یعنی ہر  
 کی جویت میں ساری دنیا میری نظروں سے اوجھل ہو جائے گی یہاں تک کہ آفتاب  
 سی عالم تاب شے بھی موجود نہ معلوم ہوگی صرف جلوہ یار پیش نظر ہوگا۔  
 دہلے گرم تیرہ دہ رات شری کفم زبان خوشدے کہ صبح دم آسا آرد  
 اس شعر میں یہ لطف بھی ہے کہ معنی صیر درست پیدا ہو گئے ہیں، یعنی دہی آہ سرد جو  
 ہوا تھی رقیق ہو کر شربت بن گئی۔

ہر دم مرا بعینہی تازہ است حاملہ  
 زبان مردے جو مریم عذرا بر آورم  
 علامہ ہلکا می و کھنسی اس شعر کا مطلب لفظوں کے الٹ پھیر سے کیا ہے  
 لکھ ہے جس کی صحت میں کلام نہیں، علامہ نامی نے ہر دم کو مردے وال کے  
 پیش سے پڑا ہے اور اس میں یا ہے تعظیم تجویر فرمائی ہے اور فرماتے ہیں کہ اُس  
 بڑے آدمی سے حضرت عیسیٰ مراد ہیں، میرے نزدیک یہ کوہ کنند کاہر آؤں

ہے اور بہر حال بے ضرورت اور بے لطف مژدنے وال کے ذہن سے معنی دیتا ہو  
مگر ہر دے کو ترجیح ہے اور اسی کو علامہ لکھنوی نے اختیار فرمایا ہے۔

زمین رے چون کرامت مریم سیاغ عمر  
از نخل خشک خوشہ خرما بر آ ورم  
شادمان نخل خشک سے ہر شارح نے قلم مراد لی ہے مین اسکو غلط  
نہیں کہتا، مگر میرے نزدیک خود خاقانی کا قد مبارک مراد ہے جو عشق  
کی تکالیف سے خشک ہو گیا۔  
خوشہ خرما مضامین عشقیہ نہ کلام شیرین جسکو قابل نامی و فاضل مگر  
نے اختیار کیا ہے۔

نیخود۔ مجھے اس رائے سے اتفاق ہے، لیکن اگر نخل خشک سے قلب صنوبری  
مراد ہو تو بھی کوئی قباحت لادم نہیں آتی۔

تر و امنان کہ سر گریبان فرو برد  
سحر آورند و من ید بیضا بر آ ورم  
شادمان " تر و امن۔ گنگار، یہاں اُن مصوفین سے مراد ہے  
جو عشق الہی کے جھوٹے دعوے کرتے ہیں اور اُن مین فی نفسہ عشق  
نہیں ہوتا۔ جناب عشقِ دنامی و بلگرامی ہمصر شعرا مراد لیتے ہیں۔  
نیخود۔ میرے نزدیک علامہ لکھنوی حق پر ہیں۔ مطلب بھی انھوں نے

صحیح بیان فرمایا ہے یعنی میرا کلام سچے عشق کی وجہ سے یہ بیضیا یعنی معجزہ اور درعیان معرفت  
 (ریا کار صوفی) کے اقوال سحر یعنی باطل۔

نامی:۔ ایک من موسیٰ طور کلام و حریفان من (گہنگار شعراء) بچو  
 گروہ فرعون مرد داند و کلام شان پیش کلام چون بحر طبل میشود فروغ  
 نمی باید۔

بچو:۔ گہنگار سے حریت شعرا مراد لینے میں جناب نامی سے سہو فرمایا، باقی  
 حق یہ ہے کہ گروہ فرعون کی طرف اٹکان خیال بجا نہیں گیا،  
 خاقانی پر وہ پردہ میں حضرت موسیٰ اور ساحران دربار فرعون کے مقابلہ  
 اور یہ بیضی کے نظر خیرہ کر دینے والے معجزہ کی چھوٹ ڈال رہا ہے اور لفظوں میں  
 واقعہ کی تصویر بھی ہے اور تصویر بھی ایسی دلکش جیسے باریک پسین کے اوہر پر پچا لون  
 کا جھسک رہا ہو۔

دل درمغاک ظلمت خاکی فسرہ شد  
 رختش تباب خانہ بالا بر آورم  
 رستی خورم ز خواب نہ زین آسمان  
 دآوازہ صلابہ سیما بر آورم

شادمان:۔ نامی نے اس شعر کے مراد ہی منی بیان فرمائے کہ میں  
 اپنے دل کو تعلقات اہل دنیا سے علیحدہ کر کے عالم بالا پر لیجا دینگا۔  
 یہاں صرف عالم بالا کہنا کافی نہیں بلکہ شعر میں انسر دگی اور

تابخانہ کا ذکر ہے، چاہیے تھا کہ اس تنوری ردئی سے فائدہ اٹھانے کا خیال  
ظاہر کیا جاتا۔

شادان: "مین اپنے دل افسردہ کو چرخ چارم پر فیض آفتاب معرفت  
سے جوش پیدا کرنے کے لیے لجاؤنگا۔"

اس پر شادان کا ایراد یہ ہے کہ ہبل چرخ چارم سے آفتاب معرفت کو کیا خصوصیت  
ہے۔ اور حق یہ ہے کہ انکا یہ ارشاد بجا ہے۔

خود علامہ لکھنوی دل کو چرخ چارم پر لجانے کی وجہ یہ بتاتے ہیں کہ آفتاب کی  
خوب سرخ سرخ ریکی ہوئی تنوری ردئی سے گرمی پہنچاؤنگا۔ مین اتنا اضافہ اور ضرورت  
سمجھتا ہوں کہ تنور و الامکان گرم ہوگا، اُس سے بھی گرمی پہنچے گی۔

اس شعر کی شرح سے پہلے اگر یہ کہہ دیا جاتا تو بہتر ہوتا کہ خاک کا مزاج سرد و  
خسک ہے، زمین کی تعبیر مناک ظلمتِ خاکی سے نہایت لطیف ہے۔ (مناک: گرمھا  
خار) ظاہر ہے کہ گرھے اور کنوئین میں سطح خاک کے زیادہ سردی ہوتی ہے اور آسمان  
پر نظر کرتے ہوئے زمین کا مناک ہونا تشریح کا مختلج، انہیں ظلمت مستلزم ہے عدم  
نور کو، بلکہ ظلمت نام ہے عدم نور کا، جہاں روشنی نہ آئے گی وہاں سردی کا ہونا  
لازمی ہے۔

مرستی خورم ز خواجہ ز زمین آسمان آوازہ صلابہ سلیحاً بر آدم

یہ بخود: شادان نے خواجہ ز زمین میں اضافت تشبیہ بتائی اور یہی صحیح ہے  
نامی نے خواجہ ز زمین سے آفتاب مراد لیا اور بلگرامی نے فلک البروج سے کنایہ لیا،  
علامہ عدم آبادی (عشی) فرماتے ہیں:-

سخن آنجانی گویم۔ آئیہج گویم کہ عیسیٰ کہ فیض گوہست ازین استفادہ برد  
 لے این ہر و دیت راتفاضاے تمامی ہم است  
 علامہ لکھنوی اس حل کو سخت مضحکہ انگیز فرماتے ہیں اور بے بھی ایسا ہی تفاضاے تمامی  
 والے جملہ کا مطلب میں بیان کر دوں یعنی اسے قطعہ نہ قرار دیں تو بھی ہر شعر اپنے  
 معنی دیتا ہے، نامی خواجہ زرین سے آفتاب مراد لیتے ہیں۔ رستی سے غزلے روانی  
 و کلام لاشانی سمجھتے ہیں اور مطلب یہ لکھتے ہیں۔  
 "اینکہ من ترک دنیا کردہ ام از عالم بالا چنان فیض یابم کہ حضرت عیسیٰ  
 را کہ در حمد گو یا شدہ بود بہت حصول لذت و شئاع کلام خودی طلبم"  
 علامہ بلگرامی فرماتے ہیں:-

"فلک چہارم یا ہشتم پر نان فیض روحانی کہاؤنگا۔  
 اسپر علامہ لکھنوی کا ایراد ہے کہ اگر یوہین ہے تو پھر خاقانی یہ کیا کہتا ہے ع  
 زمین نان دہان باب تبرا بر آدم  
 یہ استدلال نہایت قوی بلکہ لاجواب ہے۔ حقیقتاً جب فیض روحانی مراد ہو تو اس  
 سے تبرا کرنا کیا معنی۔

علامہ لکھنوی سے علامہ لکھنوی نے میخاکی دعوت کرنیکا سبب یہ بیان  
 اختلافت کیا کہ چونکہ وہ بہت بڑی روٹی ہے۔ ایسے بطور اشار  
 حضرت عیسیٰ کو بھی بلاؤنگا کہ تم بھی کھاؤ۔ میسے نزدیک حضرت عیسیٰ کو دعوت دینا  
 برپیل تعریض و طنز ہے۔ یعنی دیکھو تم کو اتنا زمانہ گزرا کہ اس نعمت کا میاب ہو  
 تمہارے منہ سے بھی نہ نکلا کہ او تم بھی شریک ہو جاؤ۔



دوسری صورت خاقانی ہمیشہ اس نعمت سے محروم رہا تھا، اب جو اس عالم خیا  
مین یہ دن نصیب ہوا تو اترنے لگا، اگر نہ اترتا تصنع ہوتا

چون در تنور شرق پزد نان گرم چرخ  
آواز روزه بر ہمہ اعضا بر آورم  
نے نے من از خراس فلک گزشتہ لم  
سرزان سو فلک بہ تماشا بر آورم

جناب شادمان جناب نامی "نان گرم چرخ سے آفتاب مراد لیتے ہیں  
سے افساق حضرت شادمان فرماتے ہیں کہ چرخ پزد کا فاعل ہے  
لا ریب یہ قول غلط نہیں۔

اب رہا شعر کا مطلب اُس کے بارے میں یہ کہنا کہ علامہ آبادی علامہ <sup>ملکوی</sup>  
نے مقام کی مناسبت سے بحث نہیں رکھی روزه کی فضیلت بیان کر دی شرعی  
حیثیت سے اس میں کلام کی گنجائش نہیں، مگر خاقانی کو اس محل پر اس لیے کوئی  
سرور کار نہیں، وہ تو بقول علامہ لکھنوی یہ کہہ رہا ہے کہ میں اب لامکان کی سیر  
کر رہا ہوں آسمان کی بڑی چکی یا آفتاب کی روٹی سے کیا تعلق۔

آبستہ کہ چون رسد ب نان گرم  
از سینہ باد سرو متا بر آورم

نامی آفتاب نکلنے پر اگر چہ ٹھنڈی ضرورتیں پیش آتی ہیں

لیکن چونکہ میں فیض الہی روح القدس انوار واسرار معرفت سے  
حاملہ ہوں اسلئے خواہشات دنیوی کی طرف رخ نہیں کرتا اسلئے کہ  
حاملہ کا حمل گرم روٹی کے کھانے سے ساقط ہو جاتا ہے۔  
بلکہ راجی "آفتاب کو اعظم آیات الہی سمجھ کر اُسکے حصول کی خواہش  
کرتا ہوں۔"

علامہ لکھنوی نے اس شعر کے رد میں مطلب تحریر فرماتے ہیں:-  
(۱) "گو میں اس سفید روٹی کو استعمال نہیں کروں گا بلکہ میں نے تو یہاں  
انتظام کر لیا ہے کہ میرے اعضا بھی استعمال نہ کریں اور روزہ رکھیں  
مگر پھر بھی اس مادی عالم کی رغبت کچھ ایسی ہے کہ جس وقت اس  
گرم گرم روٹی کی خوشبو میرے مشام میں پہنچتی ہے تو اسکی خواہش  
میں میرے سینے سے ٹھنڈی ٹھنڈی سانسین نکلتی ہیں کیونکہ  
میں ابھی دنیوی خیالات سے حاملہ ہوں۔"

(۲) میں تو عالم لامکان میں آگیا اور خیالات عشقیہ سے حاملہ ہو گیا  
اب اگر میرے مشام میں اس گرم گرم روٹی کی خوشبو پہنچے گی  
اور مجھے اس کی تمنا ہوگی تو میں سر سے اس باد سرد تمنا ہی کو  
سینہ سے باہر نکال پھینکوں گا۔"

— (نہ خود) —

سب اخلاص اس شعر کا پہلا مصرع استفہام انکاری ہے، خاقانی کہتا ہے  
کیا میں حاملہ ہوں کہ بوسے نان گرم میرے مشام میں پہنچے تو میں اسکی حسرت

مین آہ سر دیکھنے لگون۔

آبِ نینان سفید فلک بہ است  
زمین نان دہان آب تبر آورم  
محشی۔ ان دہان اسم فاعل ترکیبی قضا و قدر وہ فرشتے جو دانی  
اپنی کے موکل ہیں۔

آب طوفان عشق نان سفید فلک سے بہے تر، اندر میں صورت  
مین ان روٹی دینے والوں (قضا۔ قدر) یا فرشتوں پر لعنت.....  
کرتا ہوں۔

حضرت نامی بھی یہ تغیر قلیل ہی فرماتے ہیں۔  
شاو مان۔ ان بزرگوں کے اقوال حد کفر تک پہنچتے ہیں۔  
نیخو۔ اگر نان دہان اسم فاعل ترکیبی ہے تو پھر آب تبر آورم کے معنی  
کیا ہیں۔ دہان بہ آب بر آوردن۔ منہ کو غوطہ کرنا یعنی مین اسٹی آفتاب پرست  
بیج و رنگا۔

آبائے علونید مرا خصم چون خلیل  
بانگ اباز نسبت آبا بر آورم  
از خاصگان مراست دم سر عشق  
ہر جا کہ حر میت دم آنجا بر آورم

در کوئے حیرتے کہ ہمہ عین آگہی است  
نادان نایم و دم دانا بر آورم  
الحمد للہ کہ ان اشعار میں سب صراطِ مستقیم کے سالک رہے۔

چون نام اگر گرفتہ وہان واروم چنان  
این دم زراہ چشم ہانا بر آورم  
الہ آبادی بہ جب تک آنکھوں میں دم رہے گا، راز معرفت بیان  
کرنا نہیں چھوڑونگا۔

لکھنوی :- ”رور و کرا نہا ر عشق کرونگا۔“  
بلگرامی :- ”آنکھوں کے اشارے سے ادا کرونگا۔“  
جناب محشی :- ”آنکھوں کے اشارے سے ادا کرونگا۔“

نتیجہ :- علامہ لکھنوی نے گرفتہ وہان کی معنویت اور صورت ظاہری پر  
فطرتاً فرامی جب کوئی کچھ کہنے لگتا ہے اور دوسرا شخص اُسکے منہ پر ہاتھ  
رکھ دیتا ہے تو وہ شخص روتا نہیں بلکہ اگر کہنا ضروری ہے تو اشاروں میں کہتا ہے  
میرے خیال میں جناب محشی نے خوب سمجھ کر لکھا ہے جس سے یہ مراد ہو سکتی  
ہے کہ رمز و کنایہ میں ادا کرونگا۔

اب رہی شعر کی لفظی و معنوی لطافت، یہ خاقانی کا عام انداز ہے کہ ایسے  
الفاظ و تشبیہات و استعارات میں اداسے مطلب کرتا ہے کہ بیان واقعہ واقعہ  
بجائے رکھنا صرف یہ تھا کہ زبان سے کہنے نہ نیگے تو اشاروں میں کہہ دینگا

اسکے لیے نے کی تشبیہ سے کام لیا۔ نے بجاتے وقت انگلیاں سوراخمائے نے  
 پر رہتی ہیں اور وہاں نے نواز لب شہنا پر گریا منہ بند کروایا گیا۔ اور آواز نکلتی ہو  
 سوراخوں سے، شعر پڑھتے وقت خدا جانے کیا کیا نظر آنے لگتا ہے اور الفاظ  
 مفہوم کے لیے آئینہ جلوہ نما بن جاتے ہیں

ورساق من چو چنگ بند بندہ رسن  
 ہم بساق عرش منے بر آورم

علامہ لکھنوی والہ آبادی علامہ لکھنوی دہ رسن سے دس دس زنجیریں  
 و دونوں سے تھنات (جن سے کثرت مراد ہے) سمجھتے ہیں اور علامہ آبادی  
 حواس عشرہ مراد لیتے ہیں و دونوں قول صحیح ہیں، اگر کچھ فرق ہے تو اتنا کہ علامہ لکھنوی  
 کے قول سے کلام کا زور بڑھ جاتا ہے، علامہ آلہ آبادی کے ارشاد سے لطافت  
 اس میں کچھ شک نہیں کہ یہی حواس عشرہ روح کو مادیات میں اُلجھائے رہتے ہیں

باروزگار ساختہ رنگم ہوے آنکہ

امروزگار دولت فردا بر آورم

اس شعر کا مطلب اس خاکسار کی رائے میں سب سے صحیح لکھا ہے۔ یہی  
 زمانہ کی مسمرنگی اس لیے اختیار کی ہے کہ اپنی عاقبت بناؤں۔

جام بلور در حُسنِ دینِ بدستِ مست  
دست از وہانِ حُسنِ بہارا برآوردِ مست

شادمان :- جام بلور - آفتاب

مطلب - بیشک یہ جام بلورین (آفتاب) کی جو حُسنِ روئین میں  
ہے، میرے قبضہ تصرف میں ہے اسکو ترک کرونگا مگر برقِ دُرنی :-  
علامہ لکھنوی علامہ بلگرامی والدہ آبادی نے جام بلور کی تعبیر دل یا وجود سے  
سے اختلاف کی ہے یہی ٹھیک ہے جناب محشی اور جناب نامی نے دوسرے مطلب  
یہ بیان فرمایا ہے :-

نامی :- این است کہ من بہ تاثیر آفتاب اگرچہ مغرور کامل، مستم لیکن  
حصول کلام انسان بحدارست می کنم یعنی کلام آسمانی را بہ نحو گوئی صرف  
نمی کنم بلکہ جز شریعت شریفہ مضامین تصوف چیزے نمی گویم :-  
یعنی خود :- یہ مطلب نہیں خواب پریشان ہے، ایک اور مطلب حضرت  
نامی محشی و بلگرامی نے لکھا ہے

”یعنی اینکه دل صاف مرا با سنگدل آسمان یا اہل زمانہ کار افتادہ،  
پس ایشان با ما را بسر نمی برم و بہ زنی عرض مدعا می کنم تا دل مرا  
از ایشان خوف ضرر نہانہ چنانکہ جام بلور را از خم روئین :-  
یہ ارشاد بجا ہے بان بہ زنی عرض مدعا می کنم“ کا کٹرا کا داک واقع ہوا ہے شاعر کا  
مقصود یہ ہے کہ اگر زمانہ سے اُن بن ہو گئی تو عاقبت کا بننا محال ہو جائے گا۔

تا چند بہرِ صبقلی زنگ چہرہ ہا  
خود را بزرگ نمیسہ رعنا بر آویم

علامہ شادمان سے اختلاف ارشاد علامہ لکھنوی "چہرہ ہا میں یہ (ہا)  
علامہ نامی و بگرا می سے اتفاق زائد ہے نہ جمع کا۔ بین کہیں اور بھی کہہ  
آیا ہوں کہ خاقانی اکثر زائد لایا ہے۔"

بیخود و اس شعر میں (ہا) جمع کا ہے زائد نہیں، چہرہ منہ اور گال و دوزن  
معنوں پر اہل زبان کے کلام میں آیا ہے جس طرح دُورُخ دُو گالوں کے معنوں  
پر، منجھ دُورُچہر کی مثال اس وقت یاد نہیں آتی مگر اس کی صحت میں شک نہیں  
دُورُخ کی مثال حاضر ہے۔ خدا کے سخن فردوسی داستان رستم و سہراب میں  
سہراب کے زخمی ہونے پر اس کی زبانی کہتا ہے ۵

چو برخاست آواز کوس از دم بیا مپو از خون و دوزخ ما درم  
اس شعر میں چہرہ اسے اہل دنیا کے چہرے حضرت نامی و شادان نے مراد لیے  
ہیں اور بیخود خاکسار اسی کو صحیح سمجھتا ہے ایسے کہ اسکے کچھ معنی نہیں ہوتے کہ  
میں کبتک اپنے چہرے کا زنگ مٹانے کے لیے اپنے آپ کو آئینہ کی طرح خوبصورت  
(مُصفا) یا دوزنگ (باعتبار رد و پشت آئینہ) بنا رکھوں۔ ایسے کہ خود  
ہی آئینہ ہیں اور خود ہی منہ دیکھنے والے اور خود ہی منہ کے داغ اور دہیتے  
چھڑانے والے "جناب نامی فرماتے ہیں:-

"کہ میں کبتک یہ یا کاری سے دنیا والوں کا ہادی بن رہوں درانجا لیکہ  
خود میرا ظاہر اچھا اور باطن بُرا ہے۔"

اشعار شماره ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱ کا حل علامہ لکھنوی نے نہیں لکھا، اور نہ کسی سے اختلاف فرمایا ہے۔

خارا چو مار بر کشم و پس مایک عصا  
 وہ چشمہ چون کلیم ز خارا بر آورم  
 شادمان رہے اس ریشی لباس کو سانپ کی کچلی کی طرح اتار کر پھینکا  
 اور صاحب کرامت ہو جاؤنگا، پھر میں اگر حضرت موسیٰ کی طرح پتھر  
 پر عصا مار دوں گا تو ایک چھوڑ دس دس چشمے جاری ہو جائیں گے یعنی مجھے  
 ایسے افعال سرزد ہونگے جو مفید خلق اللہ ہونگے۔  
 نامی :- وہ چشمہ مراد وہ لطیفہ، یا وہ حواس خود را از آلودگی نفس  
 پاک کنم۔

میں خود :- میرے خیال میں علامہ لکھنوی کے ارشاد کا یہ جزو ”یعنی مجھے  
 ایسے افعال سرزد ہونگے جو مفید خلق اللہ ہونگے۔“ اور علامہ نامی کے ارشاد کا یہ ٹکڑا  
 کہ حواس عشرہ کو آلودگی نفس سے پاک کروں گا۔ بے محل ہے مان وہ لطیفہ والا ٹکڑا  
 لطیفہ ہے اور تصوف سے اسی کو زیادہ تعلق ہے

دزد رو بخ شام و سحر بودہ ام کنون  
 تن را بہودی شب یلدا بر آورم  
 شادمان رہے۔ میں اسوقت تک رات دن کی رنگ رلیوں میں



پڑا رہا، مگر اب درویشوں کا یہ جتبہ ہنونا۔

خلاصہ :- بہ لباس فقر شب بیداری کروں می خواہم ۛ

پینچو :- میرے خیال میں علامہ لکھنوی نے یہاں داؤ سخن فہمی دی ہے اور علامہ الہ آبادی شرح شعر سے عمدہ برآہنہ سکے، بیشک تن را بعد دی شب یلدا برآردم کہ شب بیداری کیسے کوئی رابطہ نہیں۔

داؤ و شادی آبادی ترجمہ "اب پہلے میں صبح شام کو جب شفق پھولتی

تھی مراقبہ کرتا تھا اب شب بیداری کیا کرونگا۔"

یہ اُسی مطلب کا ایک جزو ہے جو حضرت نامی نے لکھا ہے اس کا سقیم ہونا ظاہر ہے اسلئے کہ اشعار سابق و مابعد کا مفہوم یہ ہے کہ اب تک میں آلودہ دنیا تھا اب تارک الدنیا ہوجاؤنگا۔

چون شب مرا ز صادق و کاذب گریز

تا آفتابے از دل دروا برآورم

علامہ الہ آبادی و بلگرامی نے صادق و کاذب کے تجلیات و مخالطات مراد

لئے ہیں، ان کی صحت و لطافت میں محل کا خیال کرتے ہوئے کلام ہے۔

علامہ لکھنوی نے صادق سے عالم عشق و محبت اور کاذب سے مادی دنیا

مراد لی ہے اور آپ اس شعر کو شعر ۲۵ یعنی ۵

بار و زگار ساختہ رنگم ہوئے آنکہ امروز کار دولت فروا برآورم

سے مربوط قرار دیتے ہیں اور یہی قول قرنِ حوا ہے۔

جناب محشی نے آفتاب سے سخن مطلق سمجھا اور یہ ایسا سمجھنا ہے جسے خود وہی سمجھے  
علامہ لکھنوی نے بھی اسے رد کیا ہے اور یہ ہے بھی رو کر نیکے قابل۔

برسوں آفتاب و فائزین پس ابردار  
پوشم سیاہ و بانگ معزا برآورد  
علامہ لکھنوی: آفتاب و فاسے خود و فامراد ہے  
علامہ بلگرامی: و فاسے مراد میثاق روز الست ہے  
علامہ لکھنوی فرماتے ہیں:-

”یہ جو میں نے کہا کہ مجھے دنیا اور اہل دنیا سے کچھ نہ کچھ علاقہ ضرور رکھنا  
پڑیگا مگر افسوس ان دونوں میں وفا نہیں بلکہ وفا تو بالکل مردہ ہو گئی  
اندرین صورت میں اس مردہ وفا کے سوگ میں لباس تعزیت پہنوں  
اور ماتم پرسی میں آواز کا لونگا“

علامہ بلگرامی نے و فاسے میثاق روز الست مراد لی ہے اور یہی صحیح ہے غلط ہے  
کہ جو شخص ترک دنیا کر گیا وہ اتنے زمانہ تک پیمان الست کے فراموش کر دینے پر فوس  
کئے بغیر نہ رہے گا۔

چند از نعیم سبۃ الوان چو کافران  
کار حجیم سبۃ زمعسا برآورد  
علامہ لکھنوی والہ آبادی نے ”کار حجیم سبۃ زمعسا“ پڑھا اسکی صحت میں کلام نہیں

لیکن علامہ بلگرامی نے جیم سبوعہ امعا پڑھا اور از کو حذف فرما دیا جس سے مفہوم میں ایک نازک فرق پیدا ہو گیا۔ اول الذکر حضرات نے فرمایا کہ ”انترپون سے دوزخ کے سات طبقتوں کا کام لیتا رہونگا“ آخر الذکر بزرگ نے خود امعائے سبوعہ کو ہفت دوزخ کہہ دیا اور ظاہر ہے کہ اس سے معنی کا زور کتنا بڑھ گیا۔ میرے خیال میں اس کی ترجیح ہے۔ اول تو اس سے شعر کا ترنم بڑھ جاتا ہے، پہلے مصرع تین نعیم سبوعہ الوان کہا تھا دوسرے میں جیم سبوعہ امعا فرمایا۔ سبوعہ الوان کے استعمال سے اپنے کو دوزخ کے عذاب کا سزاوار بنانا اور ہے اور میٹ کے دوزخ کا بھڑنا اور۔

شویم دہان حرص ہفتا آب خاک  
و آتش ز باد خانہ احتشام آورم  
علامہ گھنوی:۔ ”مین دہن حرص کو ستر آب و خاک سے پاک کر کے  
اسکی انتہائی طہارت کرونگا، اور بالکل بھوکا رہ کر اپنے معدہ اور  
آنتوں کے باو خانہ سے آگ نکالونگا۔“

بینچو و بیل لغات کے سلسلہ میں آیا ہے بھوک مین معدہ کی حرارت بڑھ جاتی ہے۔  
اس کلیہ سے اختلاف نہیں مگر علامہ موصوف کا صرف یہ کہہ دینا کافی نہیں کہ آگ  
نکالونگا۔ علامہ الہ آبادی فرماتے ہیں:۔

”مین آنتوں کے باو خانوں سے حرص کی آگ نکال دوں۔“  
یہ شرح یقیناً ہے اور عقیم، وجہ یہ ہے کہ جب شاعری نے حرص کو ذمی و ح تصور کر کے  
اسکے لیے دہن تجریز کر دیا تو پھر اس قول کے کچھ معنی نہیں رہتے کہ مین حرص کا منہ

دہو کر اسکے پیٹے حرص کی آگ نکالونگا۔

علامہ بلگرامی فرماتے ہیں :- کہ باوجود خانہ احشا سے آگ نکالونگا یعنی انکو جلا کر خاک کر دوں گا۔ مطلب یہ ہے کہ میں حرص کو ترک کر دوں گا۔

”اُن کو جلا کر خاک کر دوں گا“ یہ تعبیر معنی بھی حسن و حسن سے بیگانہ ہے میرا خیال یہ ہے کہ خاقانی اس شعر میں معنی صیوریت پیدا کر رہا ہے، اور کہتا ہے کہ باوجود خانہ احشا کی ہواستیل ہو کر آگ بن جائے گی اور آگ سے مراد تپش و عشق و معرفت ہے۔  
بلبل شیراز کہتا ہے :-

اندرون از طعام خالی دار      تادرون و نور معرفت مبین

قرص جوین و خوش نمکے از شرک غم

بہ زانکہ دم زمیست دارا بر آورم

میخواید اس شعر میں صرف تنہا ہی کہنا ہو کہ نمک ادا کنسو کی تشبیہ نہایت بدیع واقع ہوئی ہے، نہ سو دن کا رنگ نمک کی طرح سفید اور مزہ نکمین ہوتا ہے اسلئے اُسے شور آبہ شور با کہنا نہایت پر لطف ہے، اگر اس شعر میں خوش نمک سے مزہ دار نمک ہی مراد لین تو بہتر ہے اسلئے کہ جو کی روٹی کا نمک کھانا انتہائے زہد ہے نمک اور جو کی روٹی سے انتہائے فحاشی اور ماندہ دارا سے انتہائے نعمت کا اظہار ہوتا ہے اور دونوں کا تقابل بھی پر لطف ہے۔

ہم شور بائے اشک نہ سکبائے چہرہ  
 کین شور بہ قیمت سکبائے برآ ورم  
 علامہ الہ آبادی نے سکبائے چہرہ سے اُمرا کی ترش روئی مراد لی ہے یہ صحیح ہے  
 مگر علامہ لکھنوی اس سے اپنی بے چینی مراد لیتے ہیں اور ایمان کی یہ ہے کہ یہ نہایت  
 لطیف ہے یعنی خوشی خوشی کھانڈنگا اور میرے چہرے پر ناگواری کے آثار تک نہونگے۔

مولو مثال دم چو برآ و بلال صبح  
 من نیز سر نہ چو خہ خارا، برآ ورم  
 علامہ لکھنوی فرماتے ہیں کہ یہ شعر بیان بے ربط ہے اور اسے اس شعر کے  
 بعد ہونا چاہیے۔

خارا چو ار بر کشم آنکہ از عصا      وہ چشمہ چون کلیم د خارا برآ ورم  
 اور حقیقت بھی یہی ہے۔ میرے خیال میں یہاں خارا کے معنی سنگ سخت لینا  
 چاہیے یعنی راہوں کی طرح ترک لباس کرونگا اور تھپکے رخار سے بے عبادت  
 نکلوں گا گویا جتنا کہ غار کوہ میں تھا لباس خارا پہنے تھا۔

چون عیش تلخ من بقنا عیت نبو و خوش  
 زان خنظل شکر شدہ جلوا برآ ورم  
 علامہ لکھنوی کا خیال ہے کہ خاقانی کے الفاظ کچھ اور ہونگے اور اگر یہی  
 تروہ جناب ناتمی کے حل پر اکتفا فرماتے ہیں اور حضرت نامی کا ارشاد یہ ہے۔

"ایک زندگی میں چھو خنظل، تلخ شدہ مرقاعا عا دران مثل شکر  
 بیا میخت کہ باعاث آن مرالذت خلوت بیا مدینا کنون مرا  
 قناعا بیا رلذت بخش مرست انگیر معلوم میشود۔"  
 جناب بلگرامی نے عیش تلخ کو خنظل سے تعبیر کیا ہے اور یہ مطلب بیان  
 فرمایا ہے جبکہ میری زندگی تلخ قناعا محض پر راضی نہ تھی تو میں نے اس میں عیش  
 کی شیرینی ملا کر اسے حلوائے لذیذ بنا دیا یعنی باوجود عیش تلخ قانع ہوں۔  
 پیچو۔۔۔ منھے علامہ لکھنوی کی اس رائے سے اتفاق ہے کہ اس شعر میں  
 تصرف کا تیسرا، انھوں نے حضرت نامی کے حل پر قناعا فرمائی مگر مجھے نہیں  
 ہو سکتی اسلئے کہ وہ جناب فرماتے ہیں چونکہ میری زندگی قناعا پر خوش نہ تھی  
 اسلئے میں اس شکرے ہوئے خنظل سے حلوائے تیار کرتا ہوں۔ مطلب اینکه زندگی میں  
 چھو خنظل تلخ شدہ مرقاعا عا دران مثل شکر بیا میخت کہ باعاث آن مرالذت  
 حلوائے بیا، جب زندگی قناعا پر خوش نہ تھی تو قناعا اس میں شکر کی طرح  
 ملی کیونکہ اور یہ حلوائے تیار کیونکر ہوا۔ اسلئے کہ خاقانی خنظل ہی کا شکر بنجانا بیان کرتا ہے  
 علامہ بلگرامی کی عبارت اس سے زیادہ اچھی ہوئی ہے، وہ فرماتے ہیں:-  
 "جبکہ میری زندگی تلخ قناعا محض پر راضی نہ تھی تو اس میں میں نے  
 قناعا کی شیرینی ملا کر حلوائے لذیذ بنا دیا۔"

اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ خنظل قناعا محض پر راضی نہ تھی تو اس میں قناعا  
 کی شکر ملائی کیونکر گئی میں تو اس معجزہ کی شان رکھنے والی عبارت کے سمجھنے کی طاقت  
 نہیں رکھتا۔ اور یہی حال علامہ نامی کی عبارت کا ہے، میرے نزدیک عیش تلخ

مصائب و آلام، شکر، قناعت، اور نبود کی جگہ نمود ہے اور غایہ کے معنی دیتا ہے، اگر کوئی کہے کہ یہ کیونکر تو میں کہہ دوں گا کہ اسی طرح جس طرح شارحین کرام نے برآورد م کے معنی برآورد م کے لیے ایسے کہ سب یہی کہتے ہیں کہ حلوئے لذیذ بنا دیا، صلواتیہ کر دیا۔ مطلب جب میرے مصائب و آلام (جو تلخی میں مختل تھے) اور قناعت میں پٹنے لگے اور مختل مصائب کمر بن جائے تو میں اسی سے حلوئے لذیذ تیار کر لوں یعنی جب مصائب و آلام پر قانع ہو جاؤں گا، تو پہلے جو تکلیف اُن سے ہوتی تھی اب نہوگی، صاف لفظوں میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ جب انسان مصیبتوں پر قانع ہو جائے تو اُسے اُن میں تکلیف کی جگہ مزہ ملنے لگتا ہے۔

شعر شماره ۴۱ و ۴۲ و ۴۳ کا مطلب سب نے بغیر لفاظ ایک ہی بیان کیا ہے اور مجھے کوئی اختلاف نہیں۔

چون آئینہ نفاق نیارم کہ نفس  
از سینہ زنگ کینہ بریسا برآورد م

علامہ لکھنوی حضرت شادمان فرماتے ہیں کہ میں ہرگز آئینہ کی طرح منافق نہیں ہونا چاہتا کہ اندر کچھ اور باہر کچھ یعنی میں ایسا نہیں کرنا چاہتا کہ نفاق ظاہر کروں اور اپنے صاف سینے سے کینہ کا زنگ نکال نکال کر چہرہ پر لاؤں، میں تو اپنے دل کو حسد و بغض و کینہ و ریاسے بالکل پاک صاف رکھنا چاہتا ہوں اور باہر کیساں۔

علامہ الہ آبادی۔ "این کہ من چو آئینہ صاحب نفاق نیم کہ بظاہر

صاف و شفاف معلوم شود و چون کسی با او ہم نفس شود دوم بھڑ  
دوم مکرر شود بلکہ من طہا ہر و باطن خود را از نفسا ق بالکل  
پاک و صاف می دارم۔

علامہ لکھنوی اس پر ارشاد فرماتے ہیں:-

”آئینہ پر سانس مارنے سے آئینہ میل ہوتا ہے۔ آپ کی تھوڑی سی  
بھٹ گئی ہیں پھونک مارنے کا یہاں کوئی ذکر نہیں۔“

منہ بخود:- میرے نزدیک علامہ شادمان کا ارشاد صحیح نہیں خاص کر اسکا  
یہ ٹکڑا ”اپنے صاف سینے سے کینہ کا رنگ نکال نکال کر چہرہ پر لاؤں“ تو بالکل  
اُن کے ارشاد کے خلاف پڑتا ہے اسلئے کہ جب کینہ صاف ہے تو اُس میں رنگ کینہ  
آئینہ گماں سے دیکھ لیا گیا جناب شادمان نے اس مصرع پر ”از سینہ رنگ کینہ  
بیجا بر آدرم“ پر نظر نہ فرمائی اور نہ آئینہ کی تشبیہ پر زیادہ غور فرمایا۔ رہا مطلب  
اُسے نہ جناب نامی نے سبھی کر بیان فرمایا نہ علامہ لکھنوی نے۔

حقیقت یہ ہے کہ انسان کیسا ہی عیار کیوں نہ ہو، لیکن یہ ممکن نہیں کہ دل  
کے خیالات کے مطابق اُسکے چہرے کا رنگ نہ بدلے۔ خاقانی ہی کہتا ہے کہ کین  
آئینہ کی طرح منافق نہیں کہ ظاہر کچھ باطن کچھ جب کسی سے ہمکلامی ہوئی تو میں زبان  
سے کچھ کہا اور چہرے کی حالت نے کچھ اور کہا، اور اہل نظر تار گئے کہ ہے کچھ اور  
اور ظاہر کیا جا رہا ہے کچھ اور۔ آئینہ پر پھونک مارنے کی ضرورت نہیں جب  
آئینہ کے سامنے کوئی سانس لیگا۔ آئینہ دھندلا ہو جائے گا۔



آن رہ روم کہ گوشہ وحدت طلب کنم  
 زال زرم کہ نام بہ عقاب آورم  
 اس شعر میں گوشہ وحدت کی جگہ گوشہ وحدت تھا۔ مگر علامہ لکھنوی نے  
 گوشہ کو گوشہ سے بدل لیا ہے اور حق یہ ہے کہ جو کچھ اُتھون نے سمجھا ہے وہی صحیح  
 اور بہتر ہے، چلے تو عقاب اور زال نور کا نام گوشہ گیری سے مشہور ہے۔

شہبازم ارچہ بستہ دہانم بگاہ صید  
 گردانہ ہزار بلبل گویا بر آورم  
 علامہ بلگرامی نے ارشاد فرمایا ہے۔

”میں شہباز فضائے معرفت ہوں اگرچہ وقت شکار منہ بند ہوں  
 (موانع مجھے لاحق ہیں) مگر پھر بھی وقت شکار ہزاروں بلبل گویا کو  
 گرد و برد کر سکتا ہوں۔“

علامہ الہ آبادی: اگرچہ اہل دنیا مراحجہ و مقید میدانہ لاکن من  
 شہباز ہواے عشق بہتم ہیں بوسیلہ این چنین مضامین اسرار معرفت  
 شعراے نوگوراپا مال می کنم۔“

علامہ لکھنوی نے علامہ بلگرامی کے اس ٹکڑے پر اگرچہ وقت شکار منہ بند ہوں اعتراض کیا  
 اور فرمایا کہ شکار کے وقت باز کی ٹوپی اتار دی جاتی ہے اور یہ ارشاد بالکل بجائے ہے علامہ بلگرامی  
 آگے بڑھ کر فرماتے ہیں ”مگر پھر بھی وقت شکار ہزاروں بلبل گویا کو گرد و برد کر سکتا ہوں اس سے مجھے  
 ایسا لگتا ہے کہ یہ صرف کاغذ ہے۔“

علامہ الہ آبادی سے صرف اتنا اختلاف ہے کہ بیل گویا سے شرعے لغو کرادینا  
ہو سکتے، متصفین دیکار مطلوب ہیں، طامات جنکا شیوہ، خرافات جنکا شعار ہے اور یہاں  
بھی سخن فہمی کا سہرا علامہ لکھنوی کے سر ہے۔

سر زبان فرد برم کہ برآرم و مار نفس  
نفس از دہاست ہیج گوتا برآورم

علامہ الہ آبادی نے دمار کے معنی مغز لکھے ہیں اور علامہ لکھنوی نے ہلاک، حق علامہ لکھنوی  
کی طرف سے، علامہ بلگرامی نے ہیج گوتا کو بنا کر مطلب لکھا کہ اے مخاطب مجھے مشورہ دے کہ اسے  
نکال ڈالوں علامہ نامی فرماتے ہیں کہ نفس از دہاست اسکا مجموعہ مفید رہنا اچھا ہے۔  
علامہ لکھنوی انکا تخیلہ فرماتے ہیں کہ برآورم کا تعلق دمار سے ہی نفس سے نہیں اور یہی  
قول درست ہے۔

صہبا کشادہ آبے در زبستہ تشی است  
من آب و تش از زرد صہبا برآورم

علامہ الہ آبادی آب و آتش سے جوش و روانی طبیعت اور علامہ بلگرامی شریعت  
سے، علامہ لکھنوی "آب و آتش از چیزے برآوردن" کا مفہوم اسکا تباہ و برباد کر دینا سمجھتے  
میری رائے میں حضرت نامی و بلگرامی جادہ مستقیم سے دور جا پڑے اور علامہ لکھنوی مستقیم  
کے سالک ہیں، معلوم ہوتا ہے کہ اشعار شمارہ ۵۰، ۵۱، ۵۲ کا مطلب سب نے صحیح سمجھا ہے

با این نفس چنان ہمہ ہشیار نیستم  
مستم نہان و عہدہ پیدا، برآورم

علامہ بلگرامی نے مصرع اقل کو یوں پڑھا ہے "ع" بالین چنین نفس ہمہ ہشیار میتم" علامہ لکھنوی نے اسے پسند فرمایا ہے مجھے بھی اس بات سے اتفاق ہے مگر علامہ لکھنوی نے یہ لکھا ہے کہ باوجود اس کلام کے جو میں اوپر کہہ آیا ہوں کہ میں نفس کشی کروں اور شراب کباب اور گل و زیرہ گل سے علیحدگی، غرض کہ جو کچھ میں ترک لڑا اسکے متعلق بیان کر آیا ہوں پھر بھی میرے اندر طلب نیا کا نقشہ موجود ہے یہ جنگ جو میں نے کی ہے ظاہر بظاہر ہے، مجھے صرف "ستم نہان" کے منہوم اور "یہ جنگ جو میں نے کی ہے" سے اختلاف ہے میرے نزدیک حکیم خاقانی کا مطلب یہ ہے کہ کہہ تو دیا میں نے سب کچھ پھر بھی ایمان کی یہ ہے کہ ابھی تک میری حالت ایسی نہیں کہ دل میں مٹھن ہو کر علانیہ جنگ چھیڑ دوں۔ "ستم نہان" یعنی خوشکست کی طرف سے ہے یرودا ہو کر۔

اب میں اپنی ہرزہ سرانی ختم کرتا ہوں، علامہ لکھنوی نے شارحین کرام کے حل پر تنقید فرمائی تھی اسلئے میرے یہاں بھی تھا کہ کیصوت قائم ہو گئی مجھے یہ خیال نہیں کہ جو کچھ میں نے لکھ دیا جو وحی آسمانی ہے اس میں بھی لغزشیں ہوں گی اب کوئی اہل نظر ایسا لکھ دیا جیسا لکھنا چاہیے، جان تا کہ میں نے نظر کی ہے (۵۳) اشعار کی شرح میں علامہ الہ آبادی نے ۲۸، علامہ بلگرامی نے ۲۰، علامہ لکھنوی نے ۹ مقاموں پر سو فرمایا ہے اور مجھے یہ کہنے میں ذرا پس و پیش نہیں کہ علامہ لکھنوی کی شرح امتیاز خاص رکھتی ہے، چلتے چلتے یہ بھی کہہ دوں کہ داؤد شادی آبادی کی شرح سے کوئی شاعر زیادہ فائدہ نہیں اٹھا سکتا اسلئے کہ اُسے قصیدہ بھر میں دو دو چار چار اشعار کی شرح کر دی ہے اور آگے بڑھ گیا ہے۔

ناچیز محمد احمد بن محمد دہلوی

(ایم۔ اے)  
فیض کالج "لکھنؤ"

# ایک تحقیق

یعنی  
حضرت ناطق لکھنوی کے تبصرہ اصلاح سخن کی حقیقت

این چہ شورسیت کہ در دور قمری بنیم

ہمہ آفاق پر از فتنہ و شری بنیم

ادھر پنجہ خواب نے شرکان کی چلن کو گرایا، ادھر دست ختلج نے منظر پریشانی سے پردہ اٹھایا، دنیا خواب پریشان کی دنیا، خاک آرمیدہ زلزلہ نگاہوارہ نظرائی، اہرام مصری کی بنیادین بازیچہ جنبش، ابوالہول کے پائے ثبات تھق لغزش، گنبد افراسیاب گنبد حجاب طاق کسری دارالخراب، قصہ شیریں طلسم خواب، جئے فرماؤ نقش بر آب، آسمان مجرور کورع، سرفراک ایران تھق خشوع، اب کنگرے زمین پر آسے، اغیار کے تنق آسمان پر جاے، غبارِ دنیا میں انداز سما، آسمان جوش غبار سے خاک کا پتلا، نگاہ پریشان چلا اٹھی کہ آسمان کا نیمہ لہر تاسے، قلب مضطرب کچا اٹھا، کوئی زمین کو آسمان پر اٹھائے لئے جاتا ہے، آندھی سیاہ چل ہی ہو، فطرت اپنی بربادی پر ہاتھ مل ہی ہو، سمندر طوفان گاہ، وہ ملاطمہ کھدا کی پناہ، زمین آسمان تک جوئی زنجیر، کرۂ ناکرۂ زمہریہ، باعقیم نے قوم شمر کو برباد کر کے دنیا کو چھوڑ دیا تھا، ایل عزم نے قوم عاد کو قہر و دیا میں ذفن کر کے عمارت تمام توڑ دیا تھا، مگر یہ آئندہ بیان یہ لڑے دنیا کو تلیٹ کر کے رہینگے، اہل گرفتہ اپنی بیٹی کسی سے نہ سینگے، جبالِ استبار کے دھوئیں تیرہ و تار بادل بھجائے ہوئے، دنیا کے مناظر سیاہ چادر میں کفنائے ہوئے، تاجدار کرنا بدحواس، موت کی امید ندگی سے یاس، آنکھ نظر سے بیزار، لب تشک

زبان غار زار و جست گلدستہ فصاحت انسان بگوون میں چھٹی ہوئی ہوائی، تنے میں شرش بکارا صحیحہ صورت میں  
صرخا مہ ہو، بیاض دشت قیامت نہیں، گنگار ان اور یک سیاہ نامہ ہو، موکلان فتنہ بلائیں لے رہے ہیں  
مبصر نے کھین کھولی ہیں، حضرت ناطق اسکے کان میں اذان دے رہے ہیں۔

۱۹۲۹ء  
تعبیر خواب ابھی جناب شیخ فخری بی بی بیگم اور جناب گس کی لڑائی ہوئی خاک میٹھنے نہ پائی تھی کہ جنوری  
میں مبصر نے جنم لیا، اور قرعہ دارت جناب ابو الجلال حکیم عید احمد صاحب ناطق لکھنوی

(انجمن معیار معین الادب معراج الادب کے سربراہ نقاد) کے نام نکلا، آپ نے جہان اور ادب نو زبان فرمائیں  
وہاں جناب مولوی عبدالحی صاحب شوق سندھوی کی ترغیب ملی ہوئی کتاب اصلاح سخن (مجموعہ حضرت شیخ  
نے اپنی پندہ ٹولہ غزل پر قریب یک کل شاہیر عرے ہند کی صلاصین جمع کر دی ہیں) تبصرہ بھی فرمایا اور

کی صلاصین کے انتقاد نظر سے، زندان تنہا، بیابان تنہا، والی غزل کا انتخاب کیا یہ سلسلہ جنوری سے اپریل تک جاری  
میں نے اس پر نظر اتقا ڈالی، قصد تھا کہ یہ تبصرہ نیز ناگاپور میں شائع ہو کر یہ آرزو پوری نہوئی بالآخر فیض

میری کتاب کا آخری مضمون قرار پایا، میں نے حضرت ناطق کی عبارت حرف نقل کر دی، تاکہ  
مبصر کی رون گردانی ضرور ہی ٹھہرے، حضرت ناطق نے بصر کے تحت میں اپنے معاصرین کے الفاظ

و عبارات و مخاسیم وغیرہ کی غلطیاں ظاہر فرمائی ہیں، میں نے بھی یہی التزام کیا تھا، مگر کتاب کا حجم  
بڑھ جانے کے خوف سے صرف ایک مقام پر عبارات و معانی نقاد کی دلربائی دکھا دی ہے، اگر ضرورت

ہوئی تو کل مضمون جو فلسفہ کے ۱۱۶ صفحات پر ختم ہوا ہے شائع کر دیا جائیگا، اب مجھے حضرت ناطق

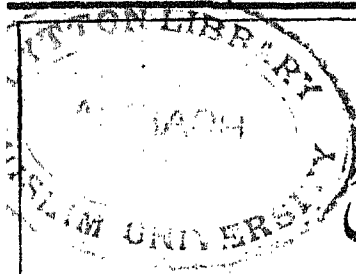
کی نکتہ بنجیوں پر نظر کرنی چاہیے، اس لیے کہ میں برابر کیہ واز سن رہا ہوں ع

بانہ درجوش است و درندان منتظر

بندہ ناچیز

یحیٰی مومانی

ارشاد ناطق:-



## بصیرۃ الحاج محمد

مؤلف

منشی عبدالعلی صاحب شبق ندوی

دنیا میں اپنی نوعیت کی یہ پہلی تالیف ہے جس پر میں نقد و تبصرہ کا وہ اخلاقی فرض ادا کرتا ہوں جو کہ مجھ پر مکرر سکریڈ فرمائشوں سے عائد کیا گیا ہے اور جس نے میرے مضبوط ارادہ کو متزلزل کر دیا ہے کہ میں اردو شعریہ و غیر پر نقد و تبصرہ نہ کروں گا۔ کیونکہ ہمارا ملک ابھی وہ علمی مراتب طے نہیں کر سکا ہے کہ نقادان فن خلوص کے ساتھ شعر کے حسن و قبح خدمت فن کیلئے پیش کریں اور اہل فن نگین و آذر وہ نہوں، مگر میں شعراء کی طرف سے بھی اتنی وکالت ضرور کروں گا کہ اوسط درجہ کے علمی لوگوں نے محض اس زعم پر کہ وہ نقد کا پورا حق ادا کر دینگے شعر کے کلام پر قلم اٹھایا ہے اور کسی کو ذلت دینا ہے کسی کو عزت، اس نفسانیر سے انھوں نے اہل فن کو صدمات اور فن کو نقصانات پہونچائے ہیں۔

نقاد کو منصف اور خالص ہونے کے علاوہ جمل متبصر اور خود صاحب فن ہونا ضرور ہے۔ افسوس ہے کہ بین قابلیت کا ثبوت تو دے نہیں سکتا مگر صداقت کا ثبوت یہ پیش کر سکتا ہوں کہ جہاں میں نے اور شعرا پر نکتہ چینی کی ہے اپنے عیوب بھی نظر انداز نہیں کئے ہیں۔

جناب شوق ندیلوی نے کتاب اصلاح سخن میں جب کو معرکہ الارکا کہنا چاہیے تمام اساتذہ شعرائے اردو سے اپنے کلام پر اصلاحین حاصل کر کے جمع اور شائع کی ہیں، درحقیقت ایک ہی چیز پر سب کی اصلاحین حاصل کرنے کا کوئی اور طریقہ سوائے اسکے ممکن ہی نہ تھا کہ شوق نے اپنی شاگردی کا بار یک حال سب استادوں کے لیے بچھا دیا اور ہر شاعر کو یقین دلادیا کہ وہ صرف اُسی کے شاگرد ہیں، لیکن جب پندرہ میں غزلوں کے بعد یہ خبریں پھیلنے لگیں تو اُنھوں نے اکیدم سے اُس جال کو گھسٹ لیا، اس صیادی میں فکر اصلاح کے جبقدر اظہور اسکے دنیا سے ادب کے عجائب خانہ میں پیش کر دیے گئے۔

اس عجیب غریب تالیف کے متعلق جبقدر ادبی و اعلیٰ خیالات اس تبصرہ کے ختم ہونے تک میرے ذہن میں آئینگے اور اُن سے کسی کو فائدہ ہو سچ سکے گا یا کوئی غلط فہمی رفع ہو سکے گی میں ہر یہ ناظرین کو دعا صلاحتوں کو مولف نے جس طریقہ سے جمع کیا ہے وہ ایک اخلاقی جرم اور ادبی احسان ہے اور صلاحتوں کو جس طریقہ سے شائع کیا گیا ہے وہ سلیقہ مندی کا بہترین نمونہ ہے، تفضل میں جتنے عیار ظاہری و باطنی ہو سکتے ہیں اور جن میں سے بعض ادبی نکات ایسے ہیں کہ کبھی زبان و قلم سے ظاہر نہ ہو سکے وہ سب اس تالیف میں قدرتا جمع ہو گئے ہیں، مثلاً زبان کے متعلق فصاحت و بلاغت کے جتنے اقسام اور ہر قسم کے جتنے مراتب ہو سکتے ہیں وہ تو ان چند غزلوں

کی صلاحوں میں مجتمع ہیں تخیل کے جتنے پہلو رویت و قافیہ سے ہٹا ہو سکتے ہیں وہ تو اس کتاب میں جمع نہوسے کیونکہ اُسکے لیے اس امر کی ضرورت تھی کہ ایک ہی قافیہ میں ہر شاعر کے اشعار ہوتے مگر ایک تخیل کی محاکات جتنی صورتوں میں ہو سکتی ہے اُنکا مجموعہ اس میں موجود ہے اور قابل تخیل سے اجتماع محاکات زیادہ پر لطف ہے شر کے انداز بیان میں جتنے رنگ ہو سکتے ہیں، اُن سب کی نیرنگیان اور بوقلمونیاں اس کتاب کے علاوہ کسی گلدستہ میں کیا بلکہ بھارتان میں بھی جمع ہوتے نہیں دیکھیں، شر کے اغلاط، عیوب، نکات، لطائف اور بیشمار تنوعات نظم و سلوب بیان اس تالیف سے اخذ ہو سکتے ہیں۔ تمام دنیا کی شاعری کو اردو شاعری نے اپنے جن قیود و شرائط سے گویا بے اصول ٹھہرا دیا ہے اور اپنے آپ کو جن امور میں ممتاز کر لیا ہے وہ نہایت باریک اور لطیف مگر بیش قیمت قافی اس کتاب میں شر کی صلاحوں سے مٹن ہو گئے ہیں، یہ اور ایسی تاہم باتیں ہیں آئندہ مثال میں پیش کرونگا جن سے تنوعات شعری و خج ہو جائیں گے۔

اہل فن کے متعلق مجھے یہ کہنا ہے کہ اکثر شر کو جناب شوق کی اس حرکت جامع اشرو الخیر سے صدمہ پہنچا ہوگا۔ اس کے چند وجوہ ہیں۔ جس شاعر کو یہ ذوق ہے کہ اُسکے ملائذ کا دائرہ وسیع ہو (گویا جہاں غلطی ہو) اُسکے ان جذبات کو اس کتاب کے دیکھتے ہی صدمہ پہنچا



ہوگا کہ شوق صاحب ایک عجیب الخلق شاگرد کثیر الاستاذ نکلتے۔ مگر ایک دوسرا رنج جو اس سے کہیں زائد ہے وہ ایسے انہیں پہنچا کہ کہیں کہیں وہ صلاح دینے میں ناکام رہے ہیں تاہم اس صدمہ کی تلافی تو یوں ہو گئی ہوگی کہ بعض جگہ وہ خاص طور پر کامیاب ہوئے ہیں لیکن نقیسات کے اس مہول پر مجھے افسوس اور شعور سے ہمدردی ہے کہ رنج و فحشی سمونے کے بعد رنج کی حرارت غالب رہتی ہے، ان دنوں صدمات سے کہیں زائد اثر بعض شعرا پر ان کے خطوط شائع ہونیکا ہوا ہوگا جس کی مختصر شرح نظم سے فراغت حاصل کرنیکے بعد ہو سکے گی، یہاں اتنا ضرور کہوں گا، کہ مولف نے خطوط شعرا اور خصوصاً وہ عبارتیں جو فن سے متعلیٰ نہ تھیں بلکہ پراسٹیوٹ اور ذاتی ضروریات سے وابستہ تھیں، شائع کر کے علمی قارئین کوئی اضافہ نہیں کیا بلکہ اپنی بد اخلاقی سے نظم و ضبط کے لباس میں پیش کی ہے۔

اتھاس بیٹو (۱) حرکت جامع اشرواخیر، ایسی ترکیبیں مزاج اُردو کو سازگار نہیں ایسے کہ اول و آخر کی عبارت یہ ہے "اہل فن کے متعلق مجھے یہ کہنا ہے کہ اکثر شعرا کو جناب شوق کی اس حرکت جامع اشرواخیر سے صدمہ پہنچا ہوگا" پھر شرین (۲) کی تشدید بھی فصاحت کے قانون کو ناگوار ہے، حضرت شوق کا یہ فعل خیر ہی خیر ہے، اس میں شر کا کہیں نام نہیں، میرے نزدیک اخلاق شعرا کا درست ہونا نہایت ضروری ہے ایسے کہ وہ علم اخلاق ہیں۔ صرف ان شاعرین کے متعلق تو ایسی عبارتوں کا شائع کرنا بد اخلاقی ہے جنکی معاش کا ذریعہ شاعری ہے، باقی حضرات

متعلق اگر کوئی ایسی صورت ہو تو اسکا اظہار صرف جائز ہی نہیں واجب ہے۔

(۲) جناب ناطق پہلوے ذم اور الفاظ مکروہ کو خوب پہچانتے ہیں ذرا ملاحظہ فرمائیں کہ "اس حرکت سے" یہ ٹکڑا "صدمہ پہونچا ہوگا" مگر کہیں ذم تو نہیں پلید کرتا (۳) "اسکے چند وجوہ ہیں" یہاں زیادہ فصیح معلوم ہوتا ہے "یا اس کی کئی وجہیں ہیں"

(۴) چند وجوہ لکھنے کے بعد اول، دوم، سوم یا ۱، ۲، ۳ لکھنا چاہیے تھا۔ (۵) اکثر شعر کو صدمہ پہونچا ہوگا "لکھ چکنے کے بعد جس شاعر کو یہ ذوق ہے کہ اُسکے تلامذہ کا دائرہ وسیع ہو لکھنا مناسب ہے کہ "جن شاعروں کو الخ"

(۶) کہ اُسکے تلامذہ کا دائرہ وسیع ہو" اس عبارت میں اُسکے زیادہ ہے۔ (۷) جس شاعر کو یہ ذوق ہے کہ اُسکے تلامذہ کا دائرہ وسیع ہو، اُس میں "اُسکے تلامذہ" کی جگہ "میرے تلامذہ" لکھنا چاہیے۔

(۸) خطائے اجتہادی مشہور عام ہے، اسے چھوڑ کر اجتہادی غلطی لکھنا پھر وہ بھی شرعی میں کہاں تک قابلِ داد ہے۔

(۹) اُسکے ان جذبات کو صدمہ پہونچا ہوگا "اس میں جذبات سے پہلے "ان" بالکل بیکار ہے بلکہ صاف کیونکہ نہ کہہ دن غلط ہے۔

(۱۰) ایک عجیب الخلق شاعر کثیر الاستاذ نکلتے۔ یہاں عجیب الخلق لکھنا کہاں تک بامعنی و بر محل ہے۔

(۱۱) "ریج جو اس سے کہیں زائد ہے" دو وحیم، دو سین ٹکڑا رہے ہیں (متاخر)

(۱۲) "صدمہ پہونچا ہوگا" لکھنے کے بعد ایک دوسرا ریح جو اس سے زائد ہے

وہ اسلئے انھیں پہنچا " یہاں پہنچا ہوگا " لکھنا چاہیے۔

(۱۳) اگر پہنچا، لکھا تھا تو " ناکام رہے " کافی تھا " ناکام رہے ہیں " لکھنا غلط  
(۱۴) تاہم کی جگہ لیکن چاہیے۔

" تاہم " پھر بھی۔ باوجود اسکے۔ اسکے ہوتے ہوئے۔

(۱۵) اگر " رنج پہنچا " لکھا تھا تو اس ٹکڑے میں ہوگئی ہوگی " لکھنا بے محل ہے صرف  
ہوگئی کافی تھا۔

(۱۶) " لیکن نفسیات کے اس اصول پر مجھے افسوس اور شعرا سے ہمدردی ہے "۔  
سبحان اللہ عبارت اسکا نام ہے، انشا سے کہتے ہیں، واقعاً نفسیات کا یہ اصول  
ایسا ہی یقین ہے کہ اُس پر جہان تک افسوس کیا جائے بجا ہے اس عبارت کو یوں ہونا  
چاہیے تھا۔

لیکن نفسیات کے اس اصول پر کہ رنج اور خوشی سمونے کے بعد رنج کی  
حرارت غالب رہتی ہے۔ مجھے شعرا کی حالت پر افسوس اور اُن سے ہمدردی ہے۔  
(۱۷) " ان دونوں صدمات کے کین زائد اثر " اور " رنج میں " صدمات " کتنا بُرا  
ہوا ہوگا۔

" ان دونوں " اور " کین زائد اثر " اور " رنج میں " صدمات " کتنا بُرا  
معلوم ہوتا ہے اگر یہاں صدموں لکھا جاتا تو مناسب تھا۔

(۱۸) " صدمات کے کین زائد اثر " اثر کی جگہ صدمہ لکھنا چاہیے۔

(۱۹) " اثر ہوا ہوگا " اگر صدمہ کی جگہ اثر لکھ گئے تھے تو ہوا ہوگا کے مقام پر پڑا  
ہوگا " لکھنا چاہیے تھا۔

(۲۱) ”کہیں زائد اثر بعض شعرا پر ان کے خطوط شائع ہونے کا ہوا ہوگا“

یہ زبان اہل زبان کی ہے یا فرنگیوں کی (جسے حضرت نیاز فرنگی لکھکر بہت خوش ہوتے ہیں) یا نئے تعلیم یافتہ لوگوں کی جن کو اردو یا ہندی نہیں آتی، یا انگریزی اسکول کے بچوں کی جو انگریزی عبارت کا ترجمہ یوں کیا کرتے ہیں ”اُسے کہا کہ اُس کے چار بچے ہیں“ ہم غریب اگلے زمانے والوں سے تو آج تک اردو سے ملے کا یہی فرمان ہو کہ یوں لکھو:-

اُسے کہا کہ میرے چار بچے ہیں،

(۲۲) ”یہاں آنا ضرور کہوں گا کہ مولف نے خطوط شعرا اور خصوصاً وہ عبارتیں جو فن

سے متعلق نہ تھیں بلکہ پرائیوٹ اور ذاتی ضروریات سے وابستہ تھیں شائع کر کے علمی فوائد میں کوئی اضافہ نہیں کیا، بلکہ اپنی بد اخلاقی ستم ظریفی کے لباس میں پیش کی“ سوال یہ ہے کہ جملہ کی یہ ترتیب انگریزی کی تقلید سمجھی جائے یا کچھ اور۔ اردو کے ادیب تو اسے یوں لکھتے:-

مولف نے خطوط شعرا اور خصوصاً وہ عبارتیں شائع کر کے جو فن سے متعلق نہ

تھیں علمی فوائد میں کوئی اضافہ نہیں کیا الخ۔

(۲۳) ”خطوط شعرا اور خصوصاً وہ عبارتیں“ جب عبارتیں (اردو کی جمع) لکھنا تھا

تو خطوط شعرا کے محل پر شاعروں کے خط اور خصوصاً وہ عبارتیں الخ لکھنا چاہیے تھا کہ قصداً کلمہ ہوتی۔

(۲۴) یہاں خصوصاً کو خاص کر سے بدل دیتے تو اور بھی اچھا ہوتا اسلئے کہ ٹاٹ کی

انگلیس کی بخیہ مشہور مثل ہے۔

(۲۵) خطوط شعر کے شائع ہونے کو اس تبصیر کے ساتھ ممنوع قرار دینا لایعنی ہے، شاعر کے خط شائع کرنا ضروری تھا، اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ کس شاعر کا انداز تحریر کیا ہے کس کی تحقیق کس پایہ کی ہے، نثر میں اس کا پایہ پست ہے یا بلند، اور کون شاعر اردو کی کونسی خدمت انجام دینے کا اہل ہے اور دنیا اس سے کونسا کام لے سکتی ہے اور خود شعر کو خوش اخلاقی اور فضائل انسانی کی طرف مائل ہونے کا موقع ملے۔

(۲۶) "پرائیویٹ اور ذاتی ضروریات" پرائیویٹ (انگریزی) لکھنا اور پھر جناب نقاد ایسے علمبردار اردو کا نہایت عبرت انگیز ہے۔ میرے نزدیک صرف ایسے غل اُگر کری الفاظ کا صرف جائز ہے جہاں اردو کے الفاظ اداسے مطلب میں قاصر ہوں۔

(۲۷) "بلکہ اپنی بد اخلاقی ستم ظریفی کے لباس میں پیش کی ہے" میں لکھ آیا ہوں کہ حضرت شوق کا یہ فعل بد اخلاقی نہیں عین اخلاق ہے۔ کیا طبقہ شعر میں کچھ ایسے افراد نہیں ہیں جو شعر و سخن کی اس بے قدری اور ملک قوم کی اس بے ماگی کی حالت میں کچھ ایسے مطالبہ کرتے ہیں جو ان پر کسی طرح زیبا نہیں مثلاً سفر خرچ وغیرہ کے معاملہ میں کوئی فرسٹ کلاس کا ٹکٹ چاہتا ہے کوئی سکند کا، کوئی ایسا کھانا مانگتا ہے جیسا محمد شاہ رنگیلے نے نادر شاہ کیلئے ترتیب دیا تھا وغیرہ وغیرہ۔

(۲۸) "بد اخلاقی ستم ظریفی کے لباس میں پیش کی ہے" یہاں ظاہر کی ہے لکھنا چاہئے داد۔ جناب ناطق کا یہ فقرہ مجھے بہت پسند آیا۔ رنج و خوشی سمونے کے بعد رنج کی حرارت غالب ہتی ہے۔

ارشاد ناطق:۔ قبل اسکے کہ اصلاحیوں پر مکہ چینی ہو شعر کی طرف سے

مجھے ایک خاص عذر پیش کرنا ہے، مذاق محاکات اور ذوق تخیل یا اندازِ صلاح ہر شاعر کا جدا گانہ ہے، یہ تو معلوماتِ علمیہ اور خصائصِ طبیعیہ کا ایک عام مسئلہ ہے۔ مگر ذاتی حالاتِ شعر کے یہ ہیں کہ دماغی محنت کی کثرت سے ادھر تو تو افکارِ معاش میں روز بروز اضافہ ہوتا رہتا ہے ادھر بالخصوص قلبی و دماغی صحت خراب ہو جاتی ہے اس لیے اُن کی فکرِ شعری ہر وقت یکسان نہیں ہو سکتی، کبھی اتنا موقع نہیں ملتا کہ شاگرد کی غزل پر مکمل فکر کر سکیں کبھی طبیعت کسی کمزوری اور خرابی صحت کی وجہ سے مانع ہوتی ہے۔ کبھی کاہلی یا عدمِ الفرصتی کسی طرح اجازت نہیں دیتی کہ صلاح پر دماغ اور وقت کافی صرف کیا جائے بعض پر یہ نفسانیت غالب ہو جاتی ہے کہ جو شاگرد ایک مرتبہ بھی اپنے نام کے ساتھ اُنکا استاد ہونا ظاہر نہ کرے اُسکو وہ اپنا شاگرد ہی نہیں سمجھتے اور اس لیے اکثر معمولی صلاح دید یا کرتے ہیں، اس کے سبب کی بنا پر میں یہ ضرور کہہ سکتا ہوں کہ تمام شعرا مجموعی حیثیت سے اپنی صلاحوں کے ذمہ دار نہیں ہو سکتے لیکن اُس وقت البتہ قابلِ معافی نہ سمجھے جاتے جب اُن سے یہ کہہ دیا جاتا کہ اور اساتذہ سے بھی اس غزل پر صلاح لیجائے گی پھر اگر وہ صلاح دیتے تو اُس کے ذمہ دار تھے۔ سنا گیا ہے کہ ایک صاحب کو عبد العلی شوق کے اس علمی فریب کی اطلاع تھی۔ اس لیے اُنھوں نے صلاح پر پوری قوت اور توجہ صرف کی ہے اور اصل یہ ہے کہ اس کتاب کا یہ موضوع بھی نہ تھا کہ اساتذہ کی

صلاحون پر نکتہ چینی کی جائے، بلکہ اُسکا اگر کوئی موضوع ہو سکتا ہے تو یہی کہ اُر و تغزل کے تنوعات کا ایک شگفتہ باغ جس کی ہر روش کا ایک جُداگانہ رنگ ہے منظر میں لایا جائے۔ مگر اس باغبان نے مبتدیان کی راہ میں کانٹے بویئے ہیں کہ اب اگر کوئی شخص خط و کتابت کے ذریعہ سے شاگرد ہونا چاہے گا تو اکثر اساتذہ کاغذ پر ہاتھ دھریں گے ممکن ہے کہ رسل و رسائل سے تعلیم و تعلم بندیا کم ہو جائے۔

یہ فہرست جو میں نے اس کتاب کے متن کی مُجملہ لکھی ہے اب اُسکی تشریح و تخیل "صلاح سخن" کی صلاحون سے قلمبند کرتا ہوں۔ ممکن ہے کہ اہل فن کے لیے مفید و دلچسپ ہو۔

کتاب میں سولہ غزلیں ہیں۔ ہر غزل پر تیس مینتیس شعرا کی صلاحین ہیں ہر صلاح پر نقد و تبصرہ کیا جائے تو اصل کتاب سے بیس گنا ہوگا۔ یہاں نہ اسقدر طاقت ہے نہ فرصت بطور تخیل اُس غزل پر تبصرہ کرتا ہوں جو کتاب بھر میں ہر حیثیت سے بہترین غزل ہے۔ ارمان تنہا، بیابان تنہا۔

الماتیس بنخود۔ اہل فن کا اس طرح ذکر کرنا بے ادبی و گستاخی ہے یہاں طالبان فن لکھنا چاہیئے تھا۔



## بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

ارشاد ناطق :-

اب اپنا دل تنگے زندان تماشا  
(مطلع شوق) اللہ سے یہ جوش فراوان تماشا

اس مطلع کی تخیل شعری یہ ہے کہ تماؤن میں اسقدر جوش ہوا  
کہ دل سی وسیع شے تنگ ہو کر اُن تماؤن کے لیے زندان بن گئی،  
شعر میں تین باتیں اہم ہیں۔ تنگی دل۔ اور اُسکا زندان بن جانا، اور تماؤن  
کا جوش و خروش۔

توجہات لفظی :- ”اب“ اس لیے ہے کہ پہلے دل زندان نہ تھا  
تماؤن نے اسقدر پاؤں پھیلائے کہ دل تنگ ہو کر زندان ہو گیا  
عیوب شہما ت :- دل تنگ فارسی ترکیب ہے، اور اہل فن  
تنگ دل تخیل کو کہتے ہیں (محادۃ) مگر لغتہ حقیقی معنی پر بھی شعرے عجم  
نے دل عاشق کے لیے استعمال کیا ہے، خصوصاً حسرت و آرزو کے  
معاملات میں۔ ترکیب شعری ایسی واقع ہوئی ہے کہ دل تنگ کے  
زندان بن جانے کی علت جوش و خروش و لواں ٹھہرتی ہے اور یہ علت لازمی  
نہیں ہے۔ ”اب“ بادی النظر میں برائے بیت معلوم ہوتا ہے اور

اسی طرح دوسرے مصرع میں ”یہ“

التماس بیخود۔ بیخود ناچیز تخیل شعری کے عیب و احوال کے متعلق اپنی رائے اپنی



صلح کے موقع پر ظاہر کرے گا۔ ابھی جناب نقاد کے زاویہ نظر سے شع کے محاسن و معنی پر نظر کرنا مناسب نظر آتا ہے۔

نقد عیوب و ثنات - جب اساتذہ عجم "دل تنگ" حقیقی معنی پر بھی استعمال کرتے ہیں۔ جناب نقاد بھی اسے تسلیم کرتے ہیں۔ اسکا استعمال اردو میں بھی عام ہے اور اتنا عام کہ ان کے شاگرد (شوق سندیلوی) بھی اس سے واقف ہیں تو کاغذ کو میرے نامہ اعمال کی طرح سیاہ کرنے کی ضرورت نہ تھی۔

اب رہا شعر کی تحنیل کا عیب ہمدیر مبصر کی غلط نگاہی پر دلالت کرتا ہے اسلئے کہ ان کی تبصرہ میں یہ مفہوم بہ تغیر الفاظ کئی جگہ نظر آتا ہے اسکا ماحصل یہ ہوا کہ جوش تنگ کے سبب دل تنگ زندان بن گیا ہے۔ اگر یہ امر لازمی ہوتا کہ جب کسی مکان کے مکین کو جوش فراوان ہو تو وہ مکان زندان بن جائے تو صلح کی بالکل ضرورت نہوتی۔

فارسی اور اردو پر حضرت نقاد کا عبور

عبارت مذکورہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ جناب ناطق نے جوش کی تصویر کا صرف ایک ہی رخ دیکھا ہے، بار بار اُٹھتے ہیں کہ مکین کے جوش فراوان سے مکان کا زندان بن جاتا سمجھ میں نہیں آتا، اور سچ تو ہے سمجھ میں آئے کیونکہ آپ جوش کے معنی ضرر اُبکنا جوش مارنا اور پھیلنا سمجھتے ہیں۔ حالانکہ یہ لفظ اردو اور فارسی میں کثرت اور ہجوم کے معنوں پر بھی آتا ہے۔ میں نکتہ سنجان ایران و ہند کے کچھ اشعار لکھتا ہوں ۵

فیض الملک مرزا داغ دہلوی

پھرتے ہیں بیکار بہت تیری اہن کتنا ہوا صاف صاف ہی جوش نقش پا

اسودگان خاک کی نلھوئے ہن نشان تیری گلی میں اور ہویوں جوش نقش پا  
 روندی نہیں، آپ نے کیا قبراغ کی پھولوں کی چادر دس چھپا جوش نقش پا  
 ملک الشعراء مفتی امیر احمد منانی لکھنؤ

نسبت سے، راہ عشق سے اہ حرم کو کیا یان کثرت سجد ہو وان جوش نقش پا  
 فخر اللہ تاخرین مرزا غالب

مدت ہوئی ہو یا رکوہمان کئے ہوئے جوش قلع سے بزم چراغان کئے ہوئے  
 ہو جوش گل بہار میں نایک کہ ہر طرف اڑتے ہوئے لہجے ہیں مرغ چین کے پانو  
 جان معنی و جہان معنی ملا نور الدین تھوری

از جوش شتری شدہ بازار رشک گرم صدفیں شکوہ ریختہ پیش دکان من  
 شاید یہ کہا جائے کہ "فراوان" مقدار کے لیے مستعمل ہے نہ کہ تعداد کے لیے،  
 اس لیے بلبل شیراز (سعدی علیہ الرحمہ) کے نغمہ کا اعادہ بے محل نہوگا

چہ سالہائے فراوان چہ عمر ہائے دراز کہ خلق بر سرما بر زمین بخوابد رفت  
 چنانکہ دست بدست آمدہ ہست ملک کا بدستہائے دگر، چھین بخوابد رفت  
 اب یہ امر پاپیہ تھن کو پہنچ گیا کہ تخیل شعریں جو عیب نقاد لاثانی نے نکالا تھا  
 اُسکا کہیں وہم و گمان بھی نہیں، اور باسانی سمجھ میں آتا ہے کہ دل یوں جوش متا  
 (ہجوم متا) سے زندان بن سکتا ہے اور یہ علت علت لازمی ہے یعنی جب کسی گمان  
 میں اُسکی وسعت سے زیادہ مجمع ہوگا وہ مکان تکلیف کے اعتبار سے زندان بن جائیگا۔

ارشاد حضرت ناطق :- صلاح کے اصول یہ ہیں کہ مبتدیوں کو ضرر  
 لفظی صلاح دی جاتی ہے، یعنی لفظی غلطی درست کی جاتی ہے، اور

تخیل و مضمون کو ہاتھ نہیں لگاتے تاکہ کئی فکر میں جمع ہو کر مبتدی کو مشت نظم سے بھی محروم نہ کر دیں لفظی غلطی نہ کھانے کے بعد حبش اگر کسی قابل ہو جاتا ہے تو بعض عیوب درست کر دیئے جاتے ہیں اور مضامین اُسوقت بھی بدستور چھوڑ دیئے جاتے ہیں تاکہ وہ اپنے کثرت اغلاط سے گھبرائے نہیں اور اُستاد کی افراط صلاح سے مایوس نہ ہو، معمولی اور عیب دار شعر پر اکثر دل بڑھا دینے کے لیے صا د بنا دیا جاتا ہے مبتدی جقدر ترقی کرتا ہے اُسقدر اُستاد کی صلاح وسیع اور دقیق ہوتی جاتی ہے یہاں تک کہ فتنی کی تخیل پر بھی صلاح دی جاتی ہے، کیونکہ جب یہ معلوم ہو جاتا کہ شاگرد بندش و نظم پر حاوی ہو گیا تو ضرور ہے کہ جدت تخیل کی طرف توجہ دلائی جائے اور بے عیب الفاظ بھی اُس صورت میں بدل دیئے جاتے ہیں کہ جب وہ بے اثر ہوں ایک اُستاد جب چند الفاظ منہتی کے یہاں بدل دیتا ہے تو ایک عجیب تاثر پیدا ہو جاتی ہے، ایسے تلامذہ کے یہاں سے وہ اشعار قلم زد کر دیئے جاتے ہیں جو پامال مضامین کے ہوں اور کوئی خاص بات اُن میں نہ ہو لیکن یہی شعر مبتدی کے یہاں خلعت صا د سے مخلص ہوتے ہیں، آخر میں پھر شعر کا بنا نا مشکل ہوتا ہے اور صرف انتخاب کر دیا جاتا ہے اس قسم کے صول صلاح پر نظر کرنے کے بعد صلاحین دیکھنا اور اُن پر نقد و تبصرہ کرنا ایک نقاد کے لیے ضروری ہے۔

یہ بخود :- صول صلاح کے متعلق صحیفہ ناطق کے آیات پر نظر کرنے کے بعد کہنا پڑتا ہے

کہ ان کے کھنے کی ضرورت نہ تھی، پست سے پست مرتبہ کا استاد بھی ان سے واقف ہے  
 اگر یہ گفتگو بے ہنگام پھیری تھی تو یہ ضرورتاً دینا تھا کہ خود جناب ناطق اپنے  
 شاگرد رشوق مولف کتاب کو مبتدی جانتے ہیں یا کچھ اور، تو معلوم ہو سکتا کہ خود جناب نے  
 یا شعرانے دل بڑھانے کے لئے صبا بنائے ہیں یا اُس کی بلند آہنگیوں سے مرعوب ہو کر  
 اکثر اساتذہ کرام کے دالانے تو یہی بتاتے ہیں کہ وہ حضرت شوق کو فخرِ استاد شاگرد  
 سمجھتے ہیں اور بار بار مشورہ دیتے ہیں کہ آپ کو کسی سے اصلاح لینے کی ضرورت نہیں  
 اس پر خود ”اصلاح سخن“ شاہد ہے۔

(۱) لسان اللہ صر خان بہادر سید اکبر حسین صاحبِ حرم اکبر الہ آبادی لکھتے ہیں

”یہ غزل (مطلع) سے

یہ نشان ہے گئے گم شدہ دیوانوں کے ٹکڑے کچھ آئے ہیں صحرائے گریباؤں کے  
 نہایت عمدہ ہے، داد دیتا ہوں، الفاظ سبک، بندش چٹ، توانی میں  
 احتیاط، خدا ایسی طبیعت مبارک کرے“ (بقدر حاجت)

(۲) سرمایہ ناز شعر کے لکھنؤی مرزا ثاقب قرظ لباس بھر بر فرماتے ہیں۔

”ما اشار اللہ دونوں غزلین نہایت قابلِ تعریف ہیں، میرا  
 دل ان کو دیکھ کر نہایت خوش ہوا، یہ آپ کا واہمہ ہے کہ آپ محتاجِ اصلاح

ہیں، میں سچ کہتا ہوں کہ ہرگز ایسا نہیں ہے اور آپ نہایت

خوب فرماتے ہیں“ (بقدر حاجت)

(۳) محسنی ابو المعظم نواب سراج الدین الغفر خان صاحب سائل دہلوی فرماتے ہیں

غزل ملفوفہ میں نے دیکھی آپ کے معاملہ میں سخت متعجب ہوں آپ جیسا

خوش فکر ہوس صہلج کیون کرتا ہے، مجھے معاف کیجئے گا، میں تو بار بار  
یہ خیال کرتا ہوں کہ آپ کہیں مجھ کو بنا تے نہ ہوں آپ کو ہرگز صہلج  
کی ضرورت نہیں۔“

اتنی مثالیں میں نے لکھ دی ہیں ”صہلج سخن“ ابھی اور بہت سی مثالوں کی گنجینہ دار  
مگر ابھی یہ دیکھنا باقی ہے کہ خود حضرت ناطق جناب شوق کو بتدی تھتے ہیں  
یا نہیں، اور اگر یہ بات خود اُن کے تبصرہ سے دکھائی جائے تو زیادہ مناسب ہے  
اسی لیے کہ جو عبارتیں صہلج سخن میں درج ہیں اُن کے متعلق و ذوق کے ساتھ نہیں  
کہا جا سکتا کہ ہر مقام پر دل کی ترجمانی کی گئی ہے۔ لیکن ہے کہیں دل بڑھایا گیا ہو  
کہیں طنز کیا گیا ہو کہیں کچھ ہو کہیں کچھ، لیکن جناب نقادوں نے جو کچھ اپنے تبصرہ میں تحریر  
فرمایا ہے اُس میں ان احتمالات کی گنجائش نہیں بلکہ وہ اُن کی بے لاگ اور سچی رائے  
تبصرہ کے چار ابتدائی پرچوں میں یہ عبارتیں نظر آتی ہیں:-  
(شعراؤں) ارشاد ناطق:-

”واقعہ یہ ہے کہ مطلع میں کوئی ایسی غلطی نہیں ہے کہ تمام شعرا  
صہلج دینے پر مجبور ہوتے مگر بالکل بے عیب اور ناقابل ترقی  
بھی نہیں ہے (بقدر ضرورت)

شعروم:- تنہا کی تشبیہ اوان سے دی گئی ہے اور یہی انتظام  
مصرعہ اولیٰ میں رکھا گیا ہے، اس سلسلہ بیان سے شعر میں محاکات  
پیدا ہو گئی ہے۔ (بقدر ضرورت)

شعروم (پچکی کی صدا سب سے سمجھے دم آخروٹوٹا تھا یہ قفل در زندان تھا)

ہجلی کی قفل سے بہترین تشبیہ ہے۔

حضرت ناطق کی ان عبارتوں سے صاف ظاہر ہے کہ وہ حضرت شوق کو نہ مبتدی سمجھتے ہیں نہ سمجھ سکتے ہیں اس لیے کہ لفظی اصلاح الگ فرمائی ہے معنوی عیوب الگ نکالے ہیں، کہیں تخیل کی تعریف کی ہے، کہیں تشبیہ اور (وہ) اور (یہ) کی بحث تو فیصلہ کن ہے، اسے دیکھ کر معلوم ہو جاتا ہے کہ حضرت شوق (یہ) کے صحیح محل صرف سے صرف و اقتضای ہی نہیں بلکہ اُسکے استعمال پر بھی قادر ہیں جس سے اُن کے بارہ اُستاد بقول نقاد بخیر ہیں۔ تیسرے شعر (ہجلی کی صدا) میں اصلاح کے وقت قلم تک نہیں لگایا۔ تنقید کے محل پر بھی صرف تحسین و داد پر اکتفا فرمائی ہے۔

مطلع مذکور ہے

ابا پنا دل تنگ ہے زندانِ تنہا      اللہ سے یہ خوش افراد ان قلم  
ارشاد حضرت ناطق :- اس مطلع پر تیرہ شاعروں نے کوئی اصلاح  
نہیں دی جیسا تھا ویسا ہی رہنے دیا ہے۔ آرزو لکھنوی، بیچود دہلوی  
جگر جلیل، دل شاہجہان پوری، نہ تہری، شہرت، صفی، عزیز۔  
مضطر۔ مومن، یکتا نے ۲ بنا دیا ہے اور مصرعہ اولیٰ کو تین شاعروں  
نے برقرار رکھا ہے۔ سائل، نظم، وحشت، ان حضرات نے معشرانی  
صلح دی ہے۔ پانچ شاعروں نے صرف مصرعہ اولیٰ پر  
صلح دی ہے اور مصرعہ ثانی بدستور رکھا، آہر، بیباک، ناطق،  
نوح، نیاز، پنجپوری۔ چار شاعروں نے دونوں مصرعوں پر اصلاح  
دی ہے۔ احسن، ہر دی، ریاض، فضل، ہاتھی، شوق مرحوم

یہ سمجھنا چاہیے کہ سولہ شاعر دن نے کہیں نہ کہیں اصلاح دی ہے اور  
میر نے بالکل اصلاح نہیں دی۔

توجہات اصلاح :- واقعہ یہ ہے کہ مطلع میں کوئی ایسی غلطی  
ہے کہ تمام شعرا اصلاح دینے پر مجبور ہوتے، مگر بالکل بے عیب اور  
نا قابل ترقی بھی نہیں ہے۔ مذکور بالا سطور میں عرض کر چکا ہوں۔  
مصرع ادلیٰ میں "اب" اور ثانی میں "یہ" حشو معلوم ہوتا ہے اگرچہ  
کچھ نہ کچھ معنی رکھتا ہے، مگر اہل فن چاہتے ہیں کہ سامع کے خیال کو کسی  
عیب شعر کی طرف منتقل ہونے سے بچائیں موجودہ زمانہ کی ترقی  
فن کی ایک منزل ہے۔ احسن نے اس شعر کی کمزوری کو احسن طریقہ  
سے رفع کیا ہے۔

احسن :- الفت میں دل تنگ ہے زندانِ تمنا  
مرا جوشِ فراوانِ تمنا۔

اسی اصول پر ریاض نے بھی اصلاح دی ہے، پہلے مصرع میں "اب"  
کو نکالا ہے اور دوسرے مصرع میں "یہ" کو رہنے دیا۔ مگر ایسی بہتر  
تبدیلی کی ہے کہ "یہ" بجائے حشو معلوم ہونے کے بہترین لفظ بن گیا  
ریاض :- اپنا ہی دل تنگ ہے زندانِ تمنا

الشریہ ہے جوشِ فراوانِ تمنا

نوح اور وحشت نے بھی اس عیب کو نظر انداز نہیں کیا۔

اصلاحِ نوح :- پہلو میں دل اپنا ہے کہ زندانِ تمنا

وحشت نے مصرعہ ثانی سے "یہ" کو نکال دیا اور ایسی خوبصورت تبدیلی  
کی کہ مصرعہ اولیٰ کا "اب" اپنی روشنی دینے لگا۔

صلح مصرعہ ثانی وحشت :- دیکھئے تو کوئی جوش فراوان تمنا

بیخود :- مطلع میں غلطی ہے اور ایسی کہ بیان کئے جانے کے بعد حضرت نقاد بھی  
انگشت بدندان اور سرگبر بیان نظر آئیگے، اگر مصنف کے اصل شعر پر غور کریں تو کھل جائے  
کہ پہلے مصرعہ "اب اپنا دل تنگ ہے زندانِ تمنا" میں "اب" مقتضائے بلاغت کچھ اور  
کر رہا ہے اسلئے کہ شاعر نے دل کو اول ہی سے تنگ مانا ہے اور اسلئے تنگ مانا ہے کہ ابتدا  
محبت میں جب تنادُن نے جوم کیا ہے تو اسکو خیال گزرا تھا کہ دل کی وسعت اس جوم  
کے لیے کافی نہوگی، عجب شق معراج کمال کو پہونچا تو پہلے جس مکان پر جوم تنگ کے لیے  
تنگ ہونے کا خیال تھا وہ زندان نظر آنے لگا۔

حقیقت یہ ہے کہ اسی "اب" اور "دل تنگ" سے ابتداء عشق اور انتہا  
عشق کے جوم تنگ کا فرق ظاہر ہوتا ہے اور یہی وہ الفاظ ہیں جن سے تخیل کی حاکمات  
ہے یعنی بیان واقعہ، واقعہ نظر آنے لگتا ہے۔

عیوب لفظی و معنوی کے متعلق بیخود خاکسار کی رائے

میرے نزدیک شعر زیر بحث کے بعض عیب یہ ہیں :-

مصرعہ اول "اب اپنا دل تنگ ہے زندانِ تمنا" روانی کے ساتھ پڑھا جائے  
تو "اب اپنا" میں "اَبْ اَبْ" کا ٹکڑا نا محل فصاحت ہے۔

(۲) اب اپنا میں الف کا گرنا اگرچہ غلط نہیں مگر خانہ برانداز فصاحت ضرور ہے

اپنا سے اپن رہ جاتا ہے



(۳) "اپنا" بھی حشو ہے کیونکہ قرنیہ مقام حصر کرتا ہے کہ یہ حال اپنا ہی ہے۔  
 دوسرے مصرعہ میں "یہ" اشارہ قریب ہے جسکا اثر یہ ہے کہ سامع زیادہ متوجہ  
 ہو جاتا ہے مگر اللہ رے کے بعد اسکا آنا چستی کی جگہ جھول پیدا کرتا ہے، بلکہ مجھے تو  
 اسی میں تامل ہے کہ "اللہ رے" کے بعد ایسے محل پر "یہ" کا استعمال ضحما نے روا  
 رکھا ہے۔

رہا "دل تنگ" اس میں نہ کوئی غلطی ہے نہ عیب، وجہ اب سے پہلے ظاہر کی جا چکی  
 حضرت نفاذ کی تسکین کے لیے میں انھیں کا ایک قول پیش کر دوں جسے وہ جناب  
 نیاز فتحپوری مدبر نگار پر ایراد کرتے ہوئے لکھ آئے ہیں۔

ایراد نیاز :- مصرعہ اول میں فراوانی متنا کا کوئی ثبوت نہیں ہے، اگر  
 دل تنگ زمانہ متنا ہو گیا تو اس سے جوش فراوان متنا کیونکر ثابت ہوتا؟

روایراد از ناطق :- حضرت نیاز کی عبارت سے دو نتیجہ نکلتے  
 ہیں۔ یا تو سمجھنے میں اُن کو غلط فہمی ہوئی، یا اپنے مافی الضمیر کو ضروری  
 الفاظ میں ادا نہ کر سکے، اُن کے پہلے فقرہ سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ  
 عاشق سے فراوانی متنا کا ثبوت مانگتے ہیں گویا ایک عجیب بات ہے  
 (۲) جوش فراوان متنا اگر دعویٰ ہوتا تو ثبوت کا محتاج نہ تھا،

کیونکہ متناؤں کی فراوانی اور اُن کے لوازم کا عاشق کے دل میں موجو  
 ہونا بدیہی ہے۔

اس ایراد سے ظاہر کہ حضرت ناطق عاشق کے دل میں فراوانی متنا کو مسلم  
 سمجھتے ہیں۔ جب یوں ہے تو ابتداءً محبت ہی میں کیونکہ ہجوم متنا پر نظر کر کے اپنا

دل تنگ نظر آئے تو کوئی استبعاد لازم نہیں آتا۔

اب میں حضرت احسن و ریاض و نوح و وحشت کی صلاحوں پر نظر کرتا ہوں۔  
احسن :- الفت میں دل تنگ ہے زندانِ تنہا۔

یہاں "فت" میں "کا ٹکڑا بے کار ہے۔ اس لیے کہ غزل کے شعر میں اس کا اضافہ خاص کر ایسی حالت میں کوئی معنی نہیں رکھتا، جب اس کی صورت حال خود پکار ہو کہ وارداتِ عشق کی برق کشتی کی جا رہی ہے، علاوہ اسکے "دل تنگ" اس میں بقول ناطق بے کار ہے۔ وہ ابھی تک نقادوں کا قافیہ تنگ کرنے کے لیے موجود ہے۔ خیر وہ ہے کہ یہ "کو ٹکا کر" اللہ سے مراجعہ فرما دے "کھنہ سے مصرعہ کا جھولن کھل گیا۔ رہی جنابِ نوح کی صلاح "پہلو میں دل اپنا ہے کہ زندانِ تنہا" اس میں "پہلو میں" اور "اپنا" زائد ہیں

اسکے سوا یہ کون کہہ سکتا ہے کہ ان بزرگوں نے "اب" کو نکالا ہے یا "آب" آپ کو، مزے کی بات یہ ہے کہ لفظ تنگ کو حضرت ناطق میر کا اور عیب وار بتا آئے ہیں، مگر حضرت احسن کی صلاح میں ان کو صرف یہ نظر آیا کہ "اب" کو احسن طریقہ سے نکالا ہے، باقی تنگ کا عیب حضرت نقاد کے امتقاد کے اعجاز سے خود بخود نکل گیا۔

حضرت ریاض کی صلاح بھی دل کو نہیں لگتی، کہنا تو یہ تھا کہ اللہ کہہ رہے جو فرما دے "دِل اُن کے لیے تنگ ہو کر زندانِ بن گیا، اور کہا یہ کہ "اپنا ہی دل تنگ ہے زندانِ تنہا" اس میں ہی کی لطافت میری سمجھ میں نہیں آتی۔

### حضرت وحشت کی اصلاح

اب اپنا دل تنگ ہے زندانِ تمنا

دیکھے تو کوئی جوشِ فراوانِ تمنا

اس میں دوسرے مصرعہ کا یہ لکڑا "دیکھے تو کوئی" موتوں میں سٹکنے کے قابل

ہے، مگر پہلا مصرعہ شرمندہ احسانِ فصاحت نہوا۔

ارشادِ ناطق: "تقریباً تمام پہلا حصہ کسی نہ کسی خوبی کا اضافہ ضرور

کرتی ہیں۔ اور اس شعر میں دو ہی قسم کے عیب ہیں۔

لفظی عیب :- اب اور یہ کا بیکار ہونا

معنوی عیب :- مصرعہ اولیٰ میں لفظ تنگ کوئی خاص معنی

نہیں دیتا۔ اور دل تنگ کے زندانِ بنجانے کی علت لازمی اور

دلیل مسلم جوشِ فراوان نہیں ہو سکتی۔

التماسِ بیخود :- اس قول میں تین باتیں غلط ہیں اور ایک صحیح :- "اب"

اور "دل تنگ" شعر کے ضروری اجزاء بہت کئے جا چکے جوشِ تمنا سے دل تنگ

کا زندانِ بنجانا اب محتاجِ ثبوت نہیں رہا۔ ہاں "یہ" ضرور بیکار ہے۔

ارشادِ ناطق :- حشو و زوائد سے بچانے کے اصول پر اصلاح دینے والا

کی تفصیل علاوہ حسن و ریاض و فوج جنکا ذکر اوپر ہو چکا ہے حسبِ میل

اگر مصرعہ اولیٰ :- اپنا ہے دل تنگ کہ زندانِ تمنا

مصرعہ اولیٰ سے "اب" شکل گیا

التماسِ بیخود :- "اب" تو ضرور نکل گیا، مگر مصرعہ میں کوئی لطافت نہ پیدا

اپنا حق تو تھا حق ہی رہا۔

### بنیادِ مصرعہ اول

دل رہ نہ سکا ضبط میں زندانِ تمنا

ناطق :- ”اب“ اور ”تنگ“ دونوں نکل گیا (گئے)

بیخود۔ اب شعر کا مفہوم یہ ہو گیا کہ باوجود ضبط آرزو میں زندانِ دل کو توڑ کر نکل گئیں۔

شوقِ قدوائی :- پھر میرا دل تنگ ہے زندانِ تمنا

قربانِ ترے جوشِ فراوانِ تمنا

ناطق :- ”اب“ اور ”یہ“ دونوں نکل گئے۔

بیخود۔ پھر کی لفظ بتاتی ہے کہ ایسا پہلے بھی ہو چکا ہے، دوسرے مصرعہ کی اصلاح لاجواب ہے۔ اگر اللہ رے ”سے تعجب کی شان نکلتی ہے تو“ قربانِ ترے“ سے عاشقانہ آن نکلتی ہے

ناطق :- ”ان اصلاحوں میں اور خوبیاں بھی پیدا ہو گئیں، مگر میں اصول

اصلاح کی صرف ایک ہی چیز مثلاً پیش کر رہا ہوں تاکہ لوگوں کو معلوم

ہو جائے کہ بالعموم تمام شعرا کی اصلاح کسی نہ کسی اصول کے ماتحت ہوتی ہے؟

بیخود۔ خدا جانے یہ کونسا راز سرستہ تھا۔ جاہل سا جاہل شخص بھی اگر دیوانہ

نہیں ہے تو جانتا ہے کہ اصلاح شعر کیا دنیا کا ہر کام کسی نہ کسی اصول کے ماتحت ہوا کرتا ہے۔

ارشادِ ناطق :- دوسرا عیب جو اس شعر میں معنوی ہے وہ یہ ہے

کہ مصرعہ اولیٰ میں یہ دعویٰ ہے کہ دل تنگ زندانِ تنہا ہے، اور دوسرے مصرعہ کا یہ مفہوم ہے کہ اللہ اکبر یہ جوشِ فراوانِ تنہا، مطلب یہ ہوا کہ ہتقد جوشِ تنہا ہے کہ دل تنگ زندانِ بن گیا ہے، اگر یہ امر لازمی ہوتا کہ جب کسی مکان کے مکین کو جوشِ فراوان ہو تو وہ مکان زندان بن جائے تو اسپر صلاح کی بالکل ضرورت نہوتی۔ اور اگر تنہا کے جوشِ فراوان سے یہ مفہوم تسلیم کر لیا جائے کہ تنہا میں اسقدر وسیع ہو گئیں کہ دل سی وسیع شے تنگ ہو کر زندان بن گئی تو شعر صحیح ہو سکتا ہے، مگر کلام کا چمن نہیں ہے کہ ایک پہلو سقیم ہو اور دوسرا صحیح۔

التماسِ بیخود۔ یہ عیب معنوی جناب نقاد کے واہمہ کی خلاقی کا آئینہ دار ہے  
میں لکھ آیا ہوں کہ یہاں جوش کے معنی ہجوم کے ہیں  
ارشادِ ناطق :- ”کلام صحیح یعنی معنی دار بلحاظ تخیل و محاکات و دوہڑی  
قسموں میں منقسم ہے (۱) سادہ (۲) پر معنی۔  
سادگی یہ ہے کہ مفہوم صاف ہو اور الفاظ مطبوع، ترکیب کلام  
و ترتیب بیان دلکش و پرتاثر۔  
پُر معنی یہ ہے کہ الفاظ کم ہوں معنی زیادہ محذوفات و مقدرات  
جسقدر ہوں سب لازمی ہوں۔

معنی خیز اشعار میں اور بہت شرائط ہیں سب کے سب لکھنے کی  
ضرورت نہیں، میں صرف اس طرف توجہ دلانا چاہتا ہوں کہ یہ مطلع  
نہ تو یقینی طور پر غلط ہے نہ بے عیب ہے، اگر غلط ہوتا سب اصلاح دیتے،

بے عیب ہوتا تو کوئی اصلاح نہ دیتا، یا بہت کم دیتے۔ ایک بات یہاں  
 اور ظاہر کرنے کی ضرورت ہے، وہ یہ کہ جو شعر سہل ممتنع ہوا اسکے علاوہ  
 کوئی شعر ایسا نہیں ہو سکتا کہ اُس میں تبدیلی اور ترقی کی گنجائش نہ ہو  
 کیونکہ قدرت نے شعر کی خوبیوں کی کوئی انتہا نہیں رکھی، جس طرح  
 شطرنج میں فکر کی کوئی حد مقرر نہیں ہے اور صد ہا چیزیں دنیا میں ایسی  
 ہی ہیں، بلکہ کسی فن کے کمال کی کوئی حد مقرر نہیں کی گئی۔ اصلاح اگر  
 بہتر ہو اظہار کمال ہے اور اگر نہ ہو (بشرطیکہ شعر صرف عیب دار ہو غلطی کی  
 حد تک نہ ہو پچھے تو اصلاح دینے والے پر کوئی جرم نہیں۔

شاعر قدر تا آزاد طبع اور نازک مزاج ہوتا ہے، تنخواہ پانے کے  
 بعد بھی ملازم نہیں ہوتا جب چاہتا ہے کاہلی اور بے پروائی کرتا ہے  
 جب دل میں آجاتا ہے شاگرد کے ایک شعر پر اتنی فکر کرتا ہے کہ اپنی ایک  
 غزل پر اتنی محنت نہیں کرتا، پھر اسکے علاوہ اور جسے دجہ ہیں بعض کو  
 میں اوپر لکھ چکا ہوں۔ مثلاً یہ کہ شاگرد کو مبتدی سمجھ کر بہت سی اصلاحیں  
 چھوڑ دی جاتی ہیں اور عموماً چشم پوشی کی جاتی ہے بلکہ دل بڑھانے  
 کے لیے ص بنا دیا جاتا ہے، جیسا کہ مشاعرہ میں اخلاقاً واہ واہ کر دی  
 جاتی ہے۔ افسوس ہے کہ اس رواج سے باوجود سخت نقصان پہنچے  
 کوئی صورت اسکے مٹانے کی نہیں نکل سکتی، ایک ادنیٰ نقصان ہکا  
 یہ ہے کہ بہت سے جاہل اور ناواقف بعض ایسے شعرا پر مشاعرہ میں  
 چھتین اُڑاتے ہیں جو بالکل بے معنی اور مہمل ہوتے ہیں اگر اُن کے

پوچھا جائے کہ مطلب کیا سمجھے تو کچھ ہرگز نہیں بتا سکتے، مگر شعر کی شوکت و شان اور لفاظی کا وقار انھیں مغالطہ دیتا ہے اور اساتذہ تہذیباً تعریف کر دیتے ہیں، محض اس خیال سے کہ دشمنی نہ ہو، مگر اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ملک میں بے معنی اور سرپا غلط اشعار کا مذاق پھیلتا جاتا ہے۔ کاش شعر کی ایک کانفرنس ہوتی اور وہ اسکی اصلاح کرتی۔

اس تبصرہ سے میرا مقصد صرف یہی نہیں کہ شوق کے اشعار اور ان کی اصلاح تک محدود رکھوں بلکہ فن اور اہل فن سے جو عام امور متعلق ہیں ان پر بھی اساتذہ فن کو توجہ دلانا چاہتا ہوں، جن اشعار بعض اساتذہ کے مبنیادینے اور شعر کے اصلاح سے محفوظ رہنے پر اپنے دیا چہ میں شاید فخر یہ ظاہر کر رہے ہیں کہ ان کا کوئی شعر غلط ہی نہ نکلے گا، کیونکہ ہر شعر پر کسی نہ کسی نے م ضرور بنایا ہے۔

اصلاح نہ دینے کے وجہ اگر وہ غور سے پڑھیں گے جو کہ میں نے عرض کئے ہیں تو غالباً اس تفاخر میں تذبذب ضرور (پیدا) ہو جائے گا۔

التماس یہ ہو۔ مجھے نہایت افسوس ہے کہ جناب نقاد شعر و شعر نثر کے سمجھنے کی بھی کوشش نہیں فرماتے۔ آپ شوق کی عبارت پر تفاخر کا گمان کرتے ہیں حالانکہ یہ ان کی ستم ظریفی اور دل کو لہو کر دینے والی ثنات، اسکا مطلب یہ ہوا کہ شعر غلط ہو یا صحیح مبنیادینے والوں کی کمی نہیں ہے۔

ارشاد ناطق :- ان وجوہ کے علاوہ ایک اور بھی گزارش کرنا پڑی ،  
 وہ یہ کہ سب شعرا قابلیت ، علم و تحقیق اور واقفیت فن میں برابر نہیں  
 پھر صلاح دینے کا سلیقہ ایک جداگانہ چیز ہے ، یہ ضرور نہیں کہ ہر عمدہ  
 شعر کہنے والا صلاح دینے میں بھی کامل ہو۔ میں یہ اسلئے یاد دلانا ہوں  
 کہ اگر اپنے تبصرہ میں کسی شاعر کی صلاح پر سختی سے نکتہ چینی کروں ،  
 (جس سے میرا نصب العین لطائف و نکات فن کا انہار ہوگا) اس سے  
 یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ وہ شاعر بحیثیت شاعر کمزور ہے ، غرضکہ شوق کا  
 مطلع تخیل کے لحاظ سے بے عیب نہیں ہے اور عیب ہے وہ  
 قریب قریب تمام شعرا نے اسی نقطہ نظر سے صلاح دی ہے۔ اصل شعر  
 نظر میں رکھئے۔

شوق اب اپنا دل تنگ ہے زندانِ تمنا  
 اللہ سے یہ جوشِ فراوانِ تمنا  
 صلاح باقی مدت سے دل تنگ ہے زندانِ تمنا  
 پھر بھی نہیں کم جوشِ فراوانِ تمنا  
 ”اب“ اور ”یہ“ بھی نکل گیا ، اور وہ بھی عیب نہ رہا کہ جوشِ فراوانِ  
 زندان ہونے کی علت لازمی نہ تھی۔“

بیخود :- اب شعر کا مطلب یہ ہو گیا کہ اگرچہ تمنا ایک مدت سے دل تنگ  
 میں قید ہے ، مگر اس کا جوش و خروش ہے کہ کسی طرح کم ہونے کا نام ہی نہیں لیتا یعنی  
 یہ وہ قید سچی کہ زندان بھی اس کی وحشت کا علاج نہ ہو سکا ، حالانکہ مصنف یہ کہتا تھا کہ



تنداؤن نے اس قدر ہجوم کیا کہ دل تنگ اُن کے لیے زندان بن گیا۔ صورت موجودہ میں "اب" نکل گیا تو کیا اور یہ "نہ رہا تو کیا"، اس طرح بھی نگاہ التفات نفرمانی گئی کہ حضرت باقی نے "دل تنگ" کو شعر سے نہیں نکالا بلکہ اُس کو بنائے تخیل قرار دیا۔  
میں نے حضرت باقی کی اصلاح کے متعلق پہلے اظہار خیال کیا، اس لیے کہ پھر یہ مرحلہ دور جا پڑتا۔

آپ شعر زیر بحث میں "اب" کو کی قدر بیکار بتاتے ہیں، حالانکہ اُس کا بر محل ہونا، دکھایا جا چکا۔ آپ لفظ "تنگ" کو برائے بیت سمجھتے ہیں، مگر جس طرح دل تنگ تکمیل محاکات کی ابتدا کرتا ہے اُسی طرح "اب" درمیانی اور "زندان" آخری مرحلہ کو طے کرتا ہے یعنی دل جو پہلے سے تنگ تھا اب افزائش تنگی کے سبب سے زندان بن گیا ہے۔

اصلاح نظم طباطبائی  
اب اپنا دل تنگ ہے زندان تنہا  
اور جوش جنون سلسلہ جنیان تنہا  
ارشاد ناطق بہ تخیل کا عیب نکل گیا۔

التماس بیخود، جناب نظم نے اُس عیب کو نکالا جو حقیقت میں تھا، اس لیے کہ اب یہ ایسے شخص کی حالت ہے جس پر اکثر جوش جنون طاری رہتا ہو، اور کبھی کبھی ہوش میں آئے، جب کچھ حواس درست ہوئے ہیں تو کہتا ہے  
اب اپنا دل تنگ ہے زندان تنہا اور جوش جنون سلسلہ جنیان تنہا  
اس اجمال کی تفصیل آگے آئے گی۔

جناب طباطبائی نے جوش جنون کا لکھ ۱۱۲ ایسا رکھ دیا ہے کہ اُس کی داد ندینا ظلم ہے، شاگرد (شوق) کی تخیل صرف اتنی تھی کہ اللہ اکبر یہ جوش فراوان تمنا کہ دل تنگ اُس کے لیے زندان بن گیا ہے، لیکن جوش جنون کا تقاضا اور کوشش یہ ہے کہ گھر میں جگہ ہو یا نہ ہو، ازدحام تنہا بڑھتا ہی جائے۔ جناب نظم نے دوسرے مصرعہ میں جنون کے تقاضائے صحیح کو نظم کیا ہے یعنی جنون کے احکام عقل سے کوئی سرکا نہیں اور واقعہ یہ ہے کہ اپنے مفہوم کے ادا کرنے کے لیے نہایت مناسب الفاظ جمع کئے ہیں مثلاً: دل تنگ، زندان، جنون، سلسلہ۔

مگر یہ ضرور ہو کہ شاگرد کے خیال کی رو بدل گئی۔ وہ متادان کی کثرت پر اپنا تحیر ظاہر کر رہا تھا اور جناب نظم تقاضائے جنون کی موقع کشی فرما رہے ہیں۔

صلح نیاز      دل شوق ہوا دا ہو گیا زندان تمنا

اللہ سے یہ جوش فراوان تمنا

ارشاد وناطق: ”مصرعہ اولی بدل دیا اور جوش کا صحیح معلول و نتیجہ

اُس میں نظم کر دیا، اب وہ عیب نہ رہا“

الہامس بیخود: حضرت نیاز نے مصنف کی مراد کے خلاف پہلا مصرع

بدل دیا، اور اب شعر کے یہ معنی ہوئے کہ دل میں تمنا دیوانہ کی طرح قید تھی آخر اپنے وہ جوش و خروش دکھایا کہ خانہ دل شوق ہو گیا اور وہ آزاد ہو گئی یعنی اللہ سے جوش کہ دیوار کو در بنا دیا۔

”شوق ہو گیا“ میں شوق کی لفظ سے جوش و خروش کی ترجمانی ضرور ہوتی ہے مگر مصنف کی تخیل بدل گئی اُس کے مادرا ”یہ“ کا پیدا کیا ہوا جھول بھی نہ نکلا“ اور شوق

میں شق کی ہیبت ناک اور وا ہو گیا میں "وا" کی نرم آواز نے توازن صحیح قائم نہ ہو  
دیا، اور اس نے ہنگام زیر دم سے ترنم کو جان دیتے بن پڑی "شق ہوا" اور "وا ہو گیا"  
میں الف کا دہنا بھی ایسا ہے کہ فصاحت کا نون پر ہاتھ رکھتی ہے۔

صلح ناطق :- اب دل نظر آتا ہے بیابان تننا

اللہ سے یہ جوش فراوان تننا

ارشاد ناطق :- اس میں بھی جوش فراوان کا اقتضا صحیح نظر کیا

گیا ہے

التماس بیخود :- حضرت ناطق کی یہ صلح اگر صلح کی جاسکے تو یہ ماننا پڑے گا  
کہ جناب موصوف نے پہلے مصرع کو فصاحت و روانی کے قالب میں ڈھال دیا ہے  
مگر مصیبت یہ ہے کہ شعر میں الفاظ کی فصاحت و سلاست کے ساتھ ساتھ  
بلاغت معنوی کی بھی ضرورت ہے، اب دیکھنا چاہیے کہ صلح سے شعر پر ی بن  
ہے یا کچھ اور۔

میں تین صورتوں سے شعر کا مطلب کہنے کی کوشش کرتا ہوں، اہل نظر ملاحظہ  
فرمائیں کہ کسی طرح معنی کی کل سمجھتی ہے یا نہیں  
شعر کی موجودہ صورت :-

اب دل نظر آتا ہے بیابان تننا اللہ سے یہ جوش فراوان تننا

پہلی صورت :- اللہ اکبر یہ جوش فراوان کہ دل اب تنناؤں کا جنگل

نظر آتا ہے، اس طرح معانی کی چول بٹھ سکتی ہے۔

جناب مرزا اوج مرحوم جانشین حضرت دیر اعلیٰ اللہ مقامہ فرماتے ہیں :-

اس جڑے پن بھی لے لکھن کیا بات ہے تیری  
ساروٹ مے کا تھ جنگل سمجھتے ہیں

مگر جناب ناطق کی اصلاح میں اس مطلب کو دو امر مانع ہیں:-

اول حضرت ناطق کو جوش و مجوم کے مترادف ہونے کا علم ہی نہیں اسلئے  
اُن کی اصلاح میں یہ معنی لینا غلطی ہے۔

دوم۔ بیابان و دشت بے آب و گیاہ کو کہتے ہیں اسلئے یہ لفظ نہ جنگل کا بدل  
ہو سکتا ہے نہ کثرت کے معنی دے سکتا ہے۔

دوسری صورت۔ لفظ جوش کے سہارے پر یوں معنی کہے جاسکتے ہیں  
کہ اللہ اکبر یہ جوش تنہا کہ بیابان دل کی وہ حالت ہو رہی ہے جیسے بیابان کی ہوجہ میں  
سیر آئی بلکہ چھائی ہو یعنی جس طرح سیلاب آنے پر تمام بیابان عالم آب نظر آتا ہو  
اُسی طرح دل بھی عالم متناظر آتا ہے۔ مگر صرف لفظ بیابان یہ معنی نہیں دیتا اور شعر  
ادائے مطلب میں قاصر ہے۔

تیسری صورت۔ شاعر نے تنہا کو ایسا تودہ خاک (ریگ) فرض کیا ہے  
جو زمین دل کے کسی گوشہ میں تھا، اور جوش فراوان کو طوفان باد مانا ہے۔ اس آندھی  
نے تنہا کے تودہ کو یوں منتشر کیا کہ ریگ متنا بیابان دل کے گوشہ گوشہ میں پھیل گئی،  
یعنی اب دل میں جدھر نظر جاتی ہے تنہا ہی متنا نظر آتی ہے، لیکن یہ معنی اسلئے نہیں کہے  
جاسکتے کہ شعر میں کوئی اشارہ ایسا نہیں جس سے معلوم ہو کہ شاعر نے تنہا کو تودہ ریگ یا  
اور جوش فراوان کو طوفان باد فرض کیا ہے، صرف جوش اور بیابان کا رابطہ ضعیف  
اتنے معانی کا لنگر نہیں اٹھا سکتا۔

قصہ مختصر یہ کہ شاگرد کا شعر اگرچہ فصاحت و شہادت تھا مگر بلاغت کے منہ سے سرخرو تھا۔ استاد (حضرت ناطق) کی اصلاح لفظی حیثیت سے دیکھی جائے تو معلوم ہو کہ دوسرے مصرعے میں "یہ" کا جھولن جیسا تھا اب تک باقی ہے اور شعر معنی کی طرف سے بالکل بے نیاز ہو کر رہ گیا ہے، یہاں مجھے حضرت ناطق کا یہ قول بے اختیار یاد آتا ہے۔

قول ناطق :- یہی اصول تمام معنی بند اشعار کا ہے کہ دونوں مصرعون کے درمیان کچھ الفاظ مخدوف ہوتے ہیں جو کہ الفاظ سے لزوماً پیدا ہوتے ہیں اور وہی باعث ربط ہوتے ہیں جو اس فلسفہ سے واقف نہیں ہیں اور اس رنگ کو (کیا خوبصورت اردو ہے) کہتے ہیں ان کے کلام کا اکثر حصہ مہمل ہوتا ہے۔

میں دکھا چکا کہ شعرا دسے مطلب میں قاصر ہے لیکن تھوڑی دیر کے لیے مانے لیتا ہوں کہ شعر کا وہی مطلب ہے جو میں نے تیسری صورت میں بیان کیا ہے پھر بھی اُس میں اتنے عیب موجود ہیں۔

(۱) حضرت ناطق نے شاگرد کی تخیل بدل دی اور اگرچہ شعری بنیاد جوش فراوان ہی پر رکھی، لیکن مدعا شاگرد کو نہ سمجھ کر اُس کے شعر میں جوش ہجوم کے معنوں پر تھا اور ہجوم سے وہ ذی روحوں بلکہ انسانوں کی تصویر دکھا رہا تھا۔ جناب ناطق نے ذروں کے بکھر جانے کی کیفیت دکھائی۔ سامع کے لیے جتنا اثر شاگرد کے مرقع میں تھا وہ اتنا باقی نہ رہا۔ اور قابلِ افسوس ہے یہ امر کہ تخیل کا بدلنا برنار علم و تحقیق عمل میں نہیں آیا۔

(۲) یہ "یہ" کا جھول بجا قائم ہے۔

(۳) اب۔ دل تنگ۔ زندان جو تخیل مصنف کے ضروری اجزاء ہی نہ تھے بلکہ

تخیلِ حاکمات بھی اُنھیں کے دم قدم سے وابستہ تھی، صلاح کی آئینہ میں اُڑ گئے۔  
 (۴) یہ شاگرد کے شعر کی صلاح نہیں اپنی طرف سے ایک شعر فرما دیا ہے۔  
 (۵) ”اب دل نظر آتا ہے بیابانِ تنہا“ اس میں ”نظر آتا ہے“ کے ٹکڑے  
 سے مصرع میں روانی تو ضرور پیدا ہو گئی، مگر ”تنہا“ کے جوش میں کمی نظر آنے  
 لگی۔ اس لیے کہ نظر آنے اور درحقیقت موجود ہونے میں بڑا فرق ہے۔

(۶) آئندہ کی پیدا کی ہوئی صورت کا ہمیشہ قائم رہنا بھی غیر ممکن ہے اس لیے  
 جوشِ تنہا میں دوام کی صورت نہیں نکلتی۔

ارشادِ ناطق :- دو شاعرِ دل نے تخیل بدل دی ہے، بخود مونا  
 اور شوقِ قدوائی :-

صلاح بخود :- اک قطرہ میں یہ جوشِ فراوانِ تنہا + اللہ سے شوقِ قدوائی  
 یار ہے دل تنگ کہ طوفانِ تنہا + دل فرخندہ آئینہ

قریب قریب اہم الفاظ وہی ہیں۔ دل تنگ اور جوشِ فراوانِ تنہا  
 مگر قافیہ بدلا ہوا ہے اور لفظ قطرہ کا اضافہ ہوا ہے جس سے  
 تنگی دل خوب ثابت ہوئی، مگر دل تنگ جو ایک ظرف ہے اس کی  
 تشبیہ طوفان سے غیر مناسب ہے۔

بخود کی صلاحوں میں جو کہ (کہ زائد ہے) اس کتاب میں اکثر  
 جگہ ہے یہی بات ہے کہ خود ایک شعر کہہ دیا ہے اور صلاح نہیں دی  
 ہے، اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ تخیل وہ ہو اور ایسی ہو جو ان کے  
 دماغ کو پسند آئے (یہی حال غالب کا تھا) شوق کی بھی اکثر صلاح

اسی قسم کی ہیں۔“

الکھٹس بخود:۔ میں جناب نقاد کا منت گزار ہوں کہ مجھے ایک بات میں

تو غالب کا ہرنگ فرمایا، اگرچہ وہ عیب ہی سی ہے

(غالب) کم نہیں نازش ہنہائی چشم خوبان

تیرا بیمار بُرا کیا ہے گرا چھا ہوا

اب وقت آگیا ہے کہ حضرت شوق کے مطلع کی تخیل میں جو غلطی ہے

ظاہر کر دی جائے۔ میرے نزدیک یہ تخیل دو طرح غلط ہے۔

تخیل کی پہلی غلطی:۔ پہلے مصرع (اب اپنا دل تنگ ہے زندانِ تنہا)

میں جو خیال ادا کیا گیا ہے وہ قطعاً غلط ہے اس لیے کہ غم و غیرہ کے موقع پر دل میں

انقباض پیدا ہوتا ہے اور خوشی کے محل پر انبساط۔ محبت کی تمنائیں دل میں انشراح

پیدا کرتی ہیں اور اہل نظر جانتے ہیں کہ محبت کی تمنائوں کے لیے دل میں اتنی وسعت

نکلتی ہے کہ غیر تو غیر خود عاشق حیران رہ جاتا ہے۔

آگاہ نہ بودم کہ جہانے ز تنہاست بکشو دہن از دلم این از تنگاست

ارض سما کمان نہی وسعت کے پاسکے میرا ہی دل ہے کہ جہان تو سما کے

پھر یہ کہنا کہ خانہ دل میں تمنائوں کا اتنا ہجوم ہوا کہ یہ گھرانے کے لئے زندان بن گیا اور وہ

اُس میں گھٹ کر رہ گئیں غلط اور کس قدر غلط ہے۔

تخیل کی دوسری غلطی:۔ اوہ سے قطع نظر کہ لین تو بھی یہ تخیل نہایت کمزور

ٹھہرتی ہے اور اسکا ماخذ غالباً بلیک بول کلکتہ (کلکتہ کی کال کوٹھری) کا فرضی مگر تاریخی

واقعہ ہے جو اس طرح بیان کیا گیا ہے کہ سرانچ الدولہ نے ۱۸۴۶ء انگریزوں کو کلکتہ کی کال کوٹھری

میں قید کر دیا جن میں صرف (۲۳) آدمی داستان مصیبت کے بیان کرنے کیلئے  
 زندہ نکلے باقی جگہ کی تنگی کے سببے گھٹ گھٹ کے مر گئے۔ یہ واقعہ یا ایسا ہی کوئی  
 تصور اس تخیل کی بنیاد ٹھہرتا ہے جسکے کردہ اور ہولناک ہونے میں شک نہیں ایسے  
 صافٹ اہم ہے کہ یہ شعر زیر بحث میں کسی طرح کہنے کی صلاحیت نہیں رکھتا تھا اور  
 اسکا سبب یہ ہے کہ اس میں ذکر ہے محبت کی دلا کو برتناؤن کا، (اس میں بیان ہے  
 عشق کی دل آرا آرزوں کا، کہان ان تناؤن کی دل آرائی، اور کہان زندان کی ہولناکی  
 مکروہ صورت، یہاں عاشق ہجوم تناسے دلننگ نہیں بلکہ محو حیرت ہے

اللہ سے یہ جوش نسا اور ان تمنا

حضرت شوق قدوائی کے مصرعے سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے شاعر کے مفہوم کو  
 کو خوب سمجھا ہے ایسے کہ ان کی اصلاح یہ ہے

پھر میرا دل تنگ ہے زندان تمنا

قربان ترے جوش فراوان تمنا

اس میں "قربان ترے" کا لکڑا میرے مطلب پر شاہد عادل ہے۔

حدنگاہ ناطق بہر حال یہ تخیل اس محل پر صرف کردہ نہیں غلط بھی ہے۔

اور اور یہیں سے حدنگاہ ناطق اور حدنگاہ بنجو کا فرق آئینہ ہو جاتا

حدنگاہ بنجو ہے، کوئی ان اشعار کو دیکھ کر دھوکا نہ کھائے ایسے کہ

وہاں شاعر نے اس طرح کہا ہے کہ اُسپر کوئی ایراد وارد نہیں ہوتا ہے

گم ہے شوق کو دل میں بھی تنگی جا کا (غالب)

گہر میں جو ہوا اضطراب دریا کا



(غالب) شرح اسباب گرفتاری خاطر مست پوچھ

اسقدر تنگ ہوا دل کہ میں زندان سمجھا

پہلے شعر میں جہان وسعت و کثرت شوق دکھائی وہاں دل کو زندان نہیں کہا  
دوسرے شعر میں جہان دل کو زندان کہا وہاں ہجوم شوق و تنہا کا ذکر نہیں کیا، اور یہی  
وہ نازک امتیازات ہیں جو نظر باز دن کے لیے مخصوص کر دیے گئے ہیں۔

اب حضرت ناطق کی نکتہ فوازیوں کا جائز لینا چاہیے۔

آپ فرماتے ہیں کہ تخیل بدل گئی۔ اسکا مفصل جواب ابھی ابھی دیا جا چکا ہے  
اگے بڑھ کر ارشاد ہوا ہے:-

”لفظ قطرہ کا اضافہ ہوا ہے، جس سے تنگی دل خوب ثابت ہوئی“

اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی کہا جاتا ہے:-

”دل تنگ، جو ایک ظرف ہے اسکی تشبیہ طوفان سے غیر مناسب“

کوئی اس اللہ کے بندے سے پوچھے کہ دل جب قطرہ کہا گیا، اور تنگی دل خوب  
ثابت ہوئی تو دل تنگ ظرف رہا یا نہ رہا۔ خود حضرت ناطق کے ارشاد سے معلوم  
ہوتا ہے کہ ظرف رہا جہی تو تنگی ثابت ہوئی اسلئے کہ تنگی و فراخی لوازم ظرف سے  
ہیں، پھر اگر اسی قطرہ کو طوفان کہا تو جس طرح قطرہ کہنے سے تنگی دل خوب ثابت ہوئی  
تھی اسی طرح طوفان کہنے سے جوش تنہا بھی خوب ثابت ہوا، اگر دل کو اعتبار تنگی قطرہ  
کہنا روا تھا تو باعتبار جوش طوفان کہنے میں کوئی قباحت لازم آتی ہے، اس کی  
صحت میں قبح کرنا مذاق سلیم سے بیگانگی ظاہر کرنا ہے، اسلئے اب یا خاک پویش  
آمدہ کا ایک نام طوفان بھی ہے، اور قطرہ کو طوفان کہنا عام ہے۔ مرزا غالب نے بتائے ہیں

دل میں پھس کر یہ نے اکٹھے رکھا یا غالب  
 آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا سو طوفان نکلا  
 میری صلاح اک قطرہ میں یہ جوش فراوان تمنا  
 یارب ہے دل تنگ کہ طوفان تمنا  
 صل شعریہ اب اپنا دل تنگ ہے زندان تمنا  
 اللہ سے یہ جوش فراوان تمنا  
 اس امر کی ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ میں اپنی صلاح کے وجہ بلاغت  
 بھی بیان نہوں۔

وجہ بلاغت :- دل کو باعتبار تنگی قطرہ ، اور باعتبار جوش فراوان  
 طوفان تمنا کہا ، مصنف نے " اللہ سے یہ لہر مفہوم استعجاب پیدا کیا تھا ، اُس سے  
 کہیں زیادہ صرف " یہ " کو جوش فراوان سے پہلے رکھ کر پیدا کر دیا دل کو تنگ  
 لہر لفظوں میں تنگی دل کی تصویر کھینچ دی ، جس نے محاکات کے اثر کو کہیں سے کہیں  
 پہنچا دیا ، پھر دوسرے مصرع میں یارب کہا ، اور اُس کے بعد یہ نکرار کھا ہے " ہے  
 دل تنگ کہ طوفان تمنا " جس سے کچھ سمجھ میں نہ آنے کی کیفیت ظاہر ہوتی ہے  
 قطرہ کا جوش فراوان ظاہر کرنے کے لیے طوفان سے بہتر کیا برابر کا بھی کوئی لفظ  
 نہیں ملتا ، پھر جب دل خود ہی طوفان تمنا ہو گیا تو جب تک بھی اُسکا (دل کا)  
 وجود تسلیم کیا جائے ، جوش فراوان میں کمی متصور نہیں۔

یہاں یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ مصنف نے جوش کے معنی ہجوم لیے اور  
 بخود نے جوش مارنا ، اسکا جواب یہ ہے کہ جب مصنف کی تخیل مکروہ اور غلط نہیں

اور پہلا مصرع بیکار ہو گیا، تو اب صرف دوسرا مصرع رہ گیا۔ لفظ جوش کے دو معنوں میں سے کوئی ایک معنی مد نظر رکھ کر مصرع لگا دیا، جوش فراوان مُصنّف دکھانا چاہتا تھا دکھا دیا۔ شاید یہ کہا جائے کہ حضرت ناطق نے بھی تو تخیل کی بدل دی، اُس پر اعتراض کیوں ہے، اس کا جواب یہ ہے کہ دو شخصوں نے تخیل بدلی ایک نے بر بنا تحقیق ایک نے اس کے برعکس حضرت ناطق کی اصلاح کا سبب معنی جوش سے بے خبری، اور میری اصلاح کا باعث تخیل کی غلطی اور کراہت، ان دو باتوں میں مشرق و مغرب کا فرق ہے۔

صلاح شوق :- نکلا نہ کبھی عشق میں ارمان تنہا

آخو مرادل ہو گیا زندان تنہا

ارشاد ناطق :- شوق کی صلاحین بھی بیخود کی سی صلاحین

ہیں (یعنی وہ بھی تخیل بدل دیتے ہیں)

التماس بیخود :- حضرت ناطق نے فرمایا ہے کہ حضرت شوق بھی اپنی طرف سے ایک شکر کہہ دیتے ہیں صلاح نہیں فرماتے، اس مطلع کے متعلق حضرت شوق نے توجیہ اصلاح کے موقع پر ارشاد فرمایا ہے :-

در حقیقت جوش فراوان کے لیے لازم نہیں ہے کہ وہ دل تنگ

کو زندان بنادے۔ یہی راز اس کا ہے کہ دونوں مصرعون میں تعلق ربط

نہیں معلوم ہوتا۔

اس توجیہ سے صاف ظاہر ہے کہ حضرت شوق بھی جناب ناطق کی طرح بلا فہمی میں گرفتار اور کوتاہی نظر کے آزار میں مبتلا ہیں، جب مصنف کی تخیل جوش کے

دوسرے سنی (جوم) یا دہونے کے سبب جھمپن نہ آئی تو زندان کو عموماً قرار دیکر ایک نسخہ لکھ دیا اور اس شعر بالکل سادہ سادہ رہ گیا، اللہ بس باقی ہوس۔

لیکن حضرت شوق نے شعر کو باسنی رکھا اور حضرت ناطق نے اس کی بھی پروانہ کی، ارہی تجنیل مصنف اُسے جناب شوق نے بھی بدل دیا اور جناب نقاد نے بھی۔

ارشاد ناطق :- اب اس شعر کے متعلق دو باتیں اور ہیں،

(۱) بھترین و بدترین صلاحین کون کون سی ہیں۔

(۲) صلاح دینے والوں نے توجہ میں کیسی اور کیا لکھی ہیں۔

توجہات صلاحی

باقی : بوجوش فردان تنہا کے سبب سے دل تنگ کا زندان تنہا ہو جانا سمجھ میں نہ آیا، تنہا کا دل تنگ سے نہ نکلنا ہی اُسکے زندان تنہا ہونے کے لیے کافی ہے۔

ارشاد ناطق :- اس عبارت کے پہلے فقرہ سے مجھے ذرا

اختلاف نہیں ہے مگر دوسرا جملہ یہ ہے کہ تنہا کا دل سے نہ نکلنا ہی دل تنگ کے زندان ہونے کیلئے کافی ہے، بقول جناب باقی ایک یہ کلیتہً ٹھہرتا ہے کہ اگر کوئی کہیں سے نہ نکلے تو وہ اُسکے لیے زندان ہوگا، مگر میرا خیال مثالین ڈھونڈنا ہوا دونوں عالم سے واپس ہو کر یہ کتاب ہے کہ مثلاً حضرت الیاسؑ جہنم سے اور کاظمؑ حرمینِ محشر لکھنؤ سے کسی طرح نہ نکلے، مگر زندانی کھانا

مستی نہ ہوئے۔“

التماس بخود :- حضرت باقی کے پہلے فقرہ سے مجھے ذرہ برابر اتفاق نہیں، اگرچہ جناب ناطق کو اُس سے ذرہ برابر اختلاف نہیں، حقیقت یہ ہے کہ حضرت باقی کو بھی جوش کے معنی ہجوم معلوم نہیں ہیں۔ اب رہا دوسرا جملہ اُسکے لیے نہ عالم علوی کی طرف جابیئے نہ عالم سفلی کی طرف آئیے صرف یہ چاہیے کہ اسے جس طرح انھوں نے لکھا ہے اُسی طرح بنے بستے کسی کی عبارت میں تحریف کرنا اخلاقی جرم ہے۔

حضرت باقی تحریر فرماتے ہیں :-

”تمنا کا دل تنگ سے نہ نکلتا ہی اُسکے زمانہ تمنّا ہونے کیلئے کافی ہے، جب تک دل کے ساتھ لفظ ”تنگ“ موجود ہے اُنکا مفہوم قابل اعتراض نہیں ہو سکتا، اس کے سوا جب کوئی کسی گھر سے کبھی نہ نکلے تو اُس گھر کو اُسکے لیے زمانہ تو زمانہ نہیں کہہ دینا بھی غلط نہیں۔“

توجہ یہ شوق :- دونوں مصرعون میں ربط مطلق نہ تھا درحقیقت جوش فراوان کیلئے لازم نہیں ہے کہ وہ دل تنگ کو زمانہ بنا دے۔ یہی راز اسکا ہے کہ دونوں مصرعون میں تعلق و ربط نہیں معلوم ہوتا۔“

التماس بخود :- یہ بزرگ بھی حضرت باقی و ناطق کی طرح جوش کے دوسرے معنوں سے بیخبر ہیں۔

توجیہ ناطق :- جوش کا مقتضائے مستے نہ کر تنگی

ارشاد ناطق :- توجیہ صلاح کے ضوابط یہ ہو سکتے ہیں کہ  
یا تو وجہ صلاح ظاہر ہی نہ کرے، خواہ شعر پر صلاح دے یا  
کاٹ دے، اور اگر توجیہات ظاہر کرے تو جقد رعیو شبہ  
میں ہوں سب بتا دے پھر اگر صلاح میں وہ سب عیوب  
نکل سکیں فہما، ورنہ یہ کہہ دے کہ بقیہ عیوب جو صلاح میں رہ گئے  
ہیں ان کا نکالنا ضروری نہیں ہے یا نکل نہیں سکتے۔

ناطق کے اس نوٹ سے شبہ ہوتا ہے کہ شعر میں  
اس کے علاوہ اور کوئی عیب ہی نہ تھا کہ جوش کا مقتضائے  
وسعت ہے نہ کہ تنگی، حالانکہ شعر میں کئی عیب ہیں، سب سے  
بڑی وہ ہیں اس کی دو ہو سکتی ہیں، یا تو بے پروائی و کاہلی،  
یا یہ کہ قابلیت ہی نہیں کہ جملہ اقسام سمجھ سکیں، واللہ اعلم۔

الکائنات بخود :- اس فاضلانہ اور مفتیانہ تحریر کا جواب دیا جا چکا، توجیہ  
کے ضوابط سے اتفاق و اختلاف مفت کا درد سر ہے، ممکن ہے کہ صلاح دینے  
وقت کاہلی و بے پروائی کی ہو، مگر تبصرہ کرتے وقت تو ایری چونی کا زور لگایا  
مگر مال ایک ہی ٹھہرا، رہا قابلیت کا راز اُسے بھی آپ کی حق کوشی اور حقیقت  
نے طشت از بام کر دیا۔

توجیہ نوح :- دل تنگ سے کوئی خوبی نہ پیدا ہوئی۔

ارشاد ناطق :- ایسا ہی اجمال اس نوٹ میں بھی ہے۔

الکھنسن بخود :- دل تنگ سے جو خوبی پیدا ہوئی ہے وہ اپنے محل  
پر ظاہر کی جا چکی ۔

تو جیسے نیاز :- مصرعہ اول میں فراوانی تمنا کا کوئی ثبوت نہیں  
ہے ۔ اگر دل تنگ زندان ہو گیا تو اس سے جوش فراوان  
کیونکر ثابت ہوا ؟

ارشاد ناطق :- حضرت نیاز کی اس عبارت سے دو نتیجے  
نکلتے ہیں ، یا تو سمجھتے ہیں اُن کو غلط فہمی ہوئی (آب حیات کا پانی)  
یا اپنے مافی الضمیر کو ضروری الفاظ میں ادا نہ کر سکے ، اُن کے  
پہلے فقرہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ عاشق سے فراوانی تمنا  
کا ثبوت مانگتے ہیں گویا ایک عجیب بات ہے ، دوسرا فقرہ  
پڑھ لینے کے بعد یہ راز کھلتا ہے کہ اُنھوں نے فراوانی تمنا کو  
دعویٰ اور دل تنگ کے زندان ہونے کو اُس کا ثبوت سمجھا  
ہے ، میرا خیال ہے کہ اُن کے ذہن میں اس کے متعلق جو  
مضمون پیدا ہوا کاغذ پر براہ راست منطبع ہو گیا ، کیونکہ جس کو  
اُنھوں نے علت لکھا ہے وہ فی الحقیقت معلول ہے ، اور  
وہ معلول علت ہے ، جوش فراوان تمنا اگر دعویٰ ہوتا ، تو ثبوت  
کا محتاج نہ تھا ، کیونکہ تناؤن کی فراوانی اور اُن کے لوازم کا  
عاشق کے دل میں موجود ہونا بدیہی ہے ، البتہ دل تنگ کا  
زندان ہونا دعویٰ ہے ، اور اُس کی دلیل جوش فراوان تمنا ،

مگر چونکہ جو شخص فردا ان تمنا کے لیے یہ لازم نہیں کہ وہ دل تنگ  
کو زندان بنادے۔ اسلئے سب نے صلاح دی، اور خود جناب  
نیاز نے بھی جس کی میں تعریف کر چکا۔

الکاسن بنمود:۔ حضرت نیاز کی عبارت کے متعلق جناب نقاد کی رائے  
غلط نہیں ہے، فریڈ کی لپیٹ والی تمثیل خوبصورت ہے خدا کرے کہ انھیں  
کی نکتہ آفرینیوں کا نتیجہ ہو۔

ارشاد ناطق:۔ اب یہ سوال باقی رہتا ہے کہ صلاحین کی  
کیسی ہیں۔

جناب فضل کی صلاح میری ذاتی رائے میں نہایت  
مکمل رہے، کیونکہ اول تو صلاح کے قبول سے صلاح نہیں دی،  
بلکہ خود اپنی طرف سے ایک شعر لکھ دیا ہے:

صلاح فضل:۔ تو جب سے ہوا قابل احسان تمنا

کرتا ہے ہر کس خلق میں ارمان تمنا

ارشاد ناطق:۔ معشوق پر تمنا کا احسان ہونا، اس میں بجائے

عیب اگر کوئی خوبی ہے تو اس کے لطف سے میں غروم ہوں۔

الکاسن بنمود:۔ حضرت نقاد کی یہ رائے ٹھیک ہے۔

ارشاد ناطق:۔ جناب نظم دو طرح صلاح دی ہے،

ایک کا تذکرہ اور اعتراض میں کر چکا ہوں، دوسری صلاح میں

انھوں نے مصرع اولیٰ کو بد لگا اپنا مصرع چپان کیا ہے۔



صلح منظم ہے سبیل عزم دست برداران تمنا  
اللہ سے یہ جوش فراوان تمنا

سبیل عزم کا قصہ پارینہ "ومن یقنت" کی مفصل تفسیر یوں مین پڑھنے کے  
بعد قوم عاد کی خوشحالی اور ان کے رشک جنت باغون کی بہار اور  
کوہ البلق کی وادی میں آبشار کے ذخیرہ کا بند باندھنا جس کو آپ  
کہتے ہیں، کیونکہ ماکر سب ملاطین عاد کا دار السلطنت تھا اور وہی  
یہ بند باندھا گیا تھا، پھر ان کا خدا سے منحرف ہونا، اور بند کا ٹوٹنا  
اور سیلاب سے سب غرق و فنا ہو جانا، یہ سب قے معلوم ہو گیا، مگر  
شعر کا مطلب کوم نہوا۔ "ہے سبیل عزم دست برداران تمنا"  
بہترین صلاصین اوپر گزریں جن کی مین تعریف کر چکا ہوں  
اور یہ سب میری ذاتی رائے مین ہیں۔

یخود۔ اللہ اکبر اس حسن پر یہ بے نیازیان اس تجسس پر خود نمائی کا اتنا  
شوق، خود فروشی کا یہ سودا، حضرت ناطق نے "ومن یقنت" کی مفصل تفسیر یوں  
کا ذکر دنیا کے مرعوب کرنے کیلئے فرمایا تھا، مگر یہ قلعی تیزاب نکلی اور تاجر کا طمع اڑ گیا، وہ  
یوں کہ نہ جناب طباطبائی یہ مصرع لگاتے نہ اس وسیع النظر نقاد کو سبیل عزم کا قصہ  
معلوم ہوتا، مگر جگو نہایت افسوس ہے کہ اتنی درد میری پر بھی ان کو شعر کا مطلب  
نہ معلوم ہوا، جہاں اتنی زحمت اٹھائی تھی، لگے ہاتھوں بہار عجم پر نظر کری ہوئی،  
تو معلوم ہو جاتا کہ "دست برداران" مرید کو کہتے ہیں، اور شعر بانی ہو جاتا، یعنی متناؤن  
کا سیلاب اللہ اکبر سبیل عزم بھی اس کے سامنے پانی بھرتی ہے۔ دیکھئے یہاں سبیل کہ

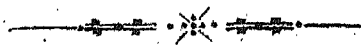
مذکر لکھتے اچھا معلوم ہوتا ہے) اور اگر یہ سمجھنا تھا کہ شاعر نے سیل عرم کا ذکر کیا کیوں، تو ذرا سے غور میں سمجھ لیتے کہ جس طرح سیل عرم نے قوم عاد کو غرق و فنا کر دیا، اُسی طرح سیل تمنا کے عشق نے رذائل انسانی اور ہواؤ ہوس انسانی، بلکہ دنیا کے فانی کو دل عاشق سے جو فنا کر دیا۔

جناب ناطق نے سیل عرم کے ساتھ "قصہ پارینہ" لکھ کر یہ دکھانا چاہا ہے کہ جہاں جناب طباطبائی کا مصرع بے معنی ہے، وہیں سیل عرم کے ذکر سے غرابت کا عیب بھی اس میں پیدا ہو گیا ہے،

میرے نزدیک جناب نظم نے اس تلمیح کو نظم کر کے زبان اردو پر احسان کیا ہے، اور ہماری زبان میں ایک نہایت مستم با نشان لفظ کا ضما فرمایا ہے، اور مصرع ایسا شاندار لگا دیا ہے جو ان کے مرتبہ کے شایان ہے اور یہی سبب ہے کہ یہ شعر حضرت ناطق کے لبس کا نہیں رہا۔

### ایک مصلحت مجتہد کے لباس میں

حقیقت یہ ہے کہ جناب نقاد یہاں مقلد مجتہد ناظر آتے ہیں، جناب باقی و شوق (قدوائی) نے یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ اس شعر میں جوش فراوان دل کے زندان بنادینے کی عکاسی ہے، یہ سمجھ میں نہیں آتی جناب ناطق نے اسی بنا پر سر فلک کشیدہ عمارت بنادی، اور بنا پر فاسد کے الفاسد کا خیال نہ فرمایا۔



شعر دوم:-

کیا ڈالیں کسی آرزو تازہ کی بنیاد  
نظروں میں ہے بربادی ایوانِ تمنا

ارشادِ باطل:-

دل میں کسی نئی آرزو کے جگہ دینے میں یہ امر مانع ہے کہ بہت سی  
تنائیں خاک میں مل چکی ہیں اور ان کی بربادی کا منظر آنکھوں میں پھرا  
کرتا ہے۔ مصرع ثانی ایک دوسرا پہلو بھی رکھتا ہے وہ یہ کہ جو آرزو  
موجود ہیں ان ہی کی بربادی کا سامان نظر آ رہا ہے، اب کسی نئی آرزو  
کے اضافہ کرنے کا کیا موقع ہے دونوں معنی مفید طلب ہیں۔

التماسِ بنچو (۱)، جناب نقاد کا یہ ارشاد فطرت انسانی اور سنت عاشقی دونوں کے  
خلاف ہے، اس لئے کہ یہ کہنا کہ بہت سی تنائیں خاک میں مل چکی ہیں اور ان کی بربادی کا  
منظر آنکھوں میں پھرا کرتا ہے۔ اس لئے دوسری آرزو نہ کرنی چاہیے بلکہ یوں  
کہنا چاہیے کہ بربادی ایوانِ تمنا کا واقعہ ابھی تازہ تازہ ہے اس لئے داغ تازہ  
اور زخم گہرا ہے ہی وجہ ہے کہ نئی تمنا کرنے کو دل نہیں اٹھتا اور صرف یہی  
ایک صورت ایسی بحرِ صہنِ مصنف کی تخیل صحیح قرار پاتی ہے

(۲) مصرع ثانی کوئی دوسرا پہلو نہیں رکھتا، اس لئے کہ شعر دوم مصرعوں کا ہوتا ہے  
دونوں مصرعوں پر نظر کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ جناب نقاد کی موشگافان  
نقش برآب ہیں۔ کیونکہ جب ان کی اس عبارت کے مصرع ثانی ایک دوسرا پہلو  
بھی رکھتا ہے وہ یہ کہ جو آرزوئیں موجود ہیں انہی کی بربادی کا سامان نظر آ رہا ہے

اب کسی نئی آرزو کے اضافہ کرنے کا کیا موقع ہے، صفحہ ۱۰ سطر ۹۔ ۱۱ کی یہ عبارت  
 ملا دی جاتی ہے یعنی یہ کہ بربادی ابھی ہوئی نہیں ہے اب ہوئی اور اب ہوئی  
 تو اُنکا باندھا ہوا طلسم تاریخ کیوت کی طرح ٹوٹ جاتا ہے کیونکہ جب تنہا کی صبح و شام  
 ہو رہی ہے بلکہ یہ حالت ہے کہ اب ہوئی اور اب ہوئی تو ایسی حالت میں فطرتِ انسانی  
 بھی تنہا آفرینی نہیں کر سکتی جیسا کہ چنچل ہونا مشہور خاص و عام ہے جب جائیکہ عاشق  
 یہ سوچنے بیٹھے کہ نئی تنہا کروں یا نہ کروں اور پھر یہ فیصلہ بھی کر سکے کہ  
 ایک تنہا کی تھی اُسکا حشر یہ ہوا اب ایسا نہ کرنا چاہیے اللہ اکبر انسانی فطرت اور  
 انسانی احساسات سے اتنی بیگانگی ایک صورت اس مفہوم کے خلاف واقع ہوئی ہوئی  
 دوسری مصیبت فنِ ادب کی ڈالی ہوئی ہے جسکی صورت یہ ہے :-

نکتہ - اہل خبر جانتے ہیں کہ اداسے مطلب کے لئے تلامذہ ضروری نہیں ہے  
 مگر جب شاعر یا نثر دان اُسے اپنے اوپر لازم کر لیا تو حد واجب تک کا بناؤ جیسے  
 مصنف نے شعرا بہ الحجث میں تنہا کو ایوان سے تشبیہ دی ہے اور کہتا ہے  
 کہ نظردن میں ہے بربادی ایوان تنہا، اور جناب ناطق اسکا دوسرا پہلو یوں  
 دکھاتے ہیں کہ ایوان تنہا کی بربادی ابھی ہوئی نہیں ہے، نظردن میں ہے  
 اب ہوئی اور اب ہوئی تو میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ جس کو یہ نظر آ رہا ہو کہ  
 اُسکے بنائے ہوئے ایوان (جھونپڑی نہیں) کی دیوار گرا چاہتی ہے پھٹ کر رہنے کو  
 ہے، سارا محل اڑا کر بیٹھ جانے کو ہے، کیا وہ ایسے ہولناک اور آفت خیز  
 وقت میں دوسرا مکان بنانے نہ بنانے کے متعلق غور کرنے اور کوئی فیصلہ کر لینے کی  
 فرصت پاسکتا ہے اسلئے کہ اُسے اپنے وابستگان دامن کے دب کر مر جانے کا خوف

اگ لکھ کے ساز دماں کے خاک میں مل جانے کا خطرہ جدا خود اپنے بنائے ہوئے مکان کے ڈھ پڑنے کا صدرہ ایک طرف۔ ایسی صورت میں اُسے پریشانی کچھ سوچنے کی اجازت دینے سے رہی شاید اس پر یہ کہا جائے کہ ایوان کہہ دینے سے تمت کوئی بیچ بچ کا محل تو ہو نہیں گئی تو میں کہوں گا کہ پھر اس تشبیہ اور تلمازمہ کا آگاہ ہوا اسکے علاوہ جس طرح مکان کے ڈھ جانے سے مذکورہ بالا نقصانات یقینی ہیں۔ اسی طرح بربادی تناسل بھی دنگتلی کا پیدا ہونا افسردگی کا چھا جانا کبھی کبھی جان کا نہ رہنا وغیرہ سب سمجھ میں آنے کی باتیں ہیں، غالباً حضرت ناطق کو ۱۹۱۵ء کی طوفان خیز بارش یا دہنیں جہیں آسمان سے باتیں کرنے والی غار تین خاک ہو کر رہ گئیں ہننے تو اس وقت لوگوں کو ایسا پریشان دیکھا کہ طوفان نوح اور یسٰی عرم کی پیدائی ہوئی ہیبت کا تصور ہونے لگا۔

اب یہ امر عجیبی ثابت ہو گیا کہ شعر زیر بحث میں آپ کے بتائے ہوئے دو سکرہلو کی گنجائش نہیں۔

ارشاد حضرت ناطق :-

تمنا کی تشبیہ ایوان سے دی گئی ہے اور یہی انتظام مصرع اولیٰ میں بھی رکھا گیا ہے اسی سلسلہ بیان سے شعر میں محاکات پیدا ہو گئی ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہر چیز تخیل معمولی ہے مگر شعرا چھا معلوم ہوتا ہے اور سامع کے دل میں ایک کیفیت پیدا کرتا ہے تشبیہ و استعارہ کی مناسبت محاکات و تاثیر پیدا کرنے میں ایک خاص چیز ہے۔

اہل فن ان اصول کو خوب سمجھتے ہیں ایک چیز میں کئی صفات

ہوتے ہیں ہر صفت کو وجہ شبہ بنا کر اس چیز سے تشبیہ دے سکتے ہیں جو اس صفت میں مشترک ہو اور جس شبہ بہ میں شبہ کے زیادہ اوصاف موجود ہیں اسکو تشبیہ کامل کہتے ہیں، تمام اہل معانی و بیان اس مسئلہ کو جانتے ہیں مگر اس راز کو صرف شاعر ہی جانتا ہے کہ بعض موقع پر ادنیٰ سے ادنیٰ وجہ شبہ تشبیہ کامل سے بہتر ہوتی ہے اور بمقابلہ تشبیہ کامل تشبیہ ناقص تاثر و کیفیت اور بلاغت فصاحت پیدا کر دیتی ہے عشق و محبت کی تشبیہ کامل اگر ہو سکتی ہے تو شراب سے کیونکہ حرارت، مستی، کیف اور اکثر اوصاف شراب عشق میں مشترک ہیں مگر ایک شاعر نے محبت کو چشمہ سے تشبیہ دی ہے جو کہ ناقص ہے، مگر دیکھئے شعر کس مرتبہ کا ہو گیا

یار بچہ چشمہ است محبت کہ من از دیک قطرہ آب خم دریا گیرستم  
شوق کے اس شعر میں اسی قسم کا استعارہ (ایوان تمنا) ہے

التماکس سجود۔ یہی انتظام مصرع اولیٰ میں رکھا گیا ہے، کیا انتظام کی جگہ التزام محاورے کا لفظ نہ تھا۔

۲۔ اس سلسلہ بیان سے شعر میں محاکات پیدا ہو گئی، یہ سلسلہ بیان سے کہنے کا محل ہے یا اس التزام سے کہنے کا موقع، بلکہ اگر اس کے مقام پر صرف جس سے کہل جاتا تو مطلب داہو جاتا یہ میں جانتا ہوں کہ انتظام اور سلسلہ الفاظ متناوب ہیں، مگر اصطلاحات مقررہ کے ترک کا فتویٰ خدا جانے کہاں سے حاصل کیا گیا ہے۔

۳۔ محاکات پیدا ہو گئی ہے، یہ بیان عوام کی سمجھ میں آنے سے رہا، اتنا

اور کہنا چاہیے تھا کہ اس التزام سے مضمون کی تصویر آنکھوں کے سامنے آگئی اور بیان واقعہ عین واقعہ بن گیا جس کی بدولت انسانی حاسے لطف اٹھانے لگے۔

۴۔ وجہ شبہ بنا کر فصیح ہے یا وجہ شبہ قرار دیکر

۵۔ اس راز کو صرف شاعر ہی جانتا ہے، یہ بیان خلافت واقع ہے شاعر بھی جانتا ہے اور نثار بھی بلکہ ہر نکتہ شیخ و باخبر خواہ شاعر و نثار ہو یا نہ ہو۔

۶۔ یارب چہ چشمہ است محبت کہ من و تو یک قطرہ آب خوردم و دریا گرستم  
 امین تشبیہ ناقص کی معجزہ آرائی سمجھنا قصور نہیں ہے، حقیقت یہ ہے کہ یک قطرہ آب خوردم و دریا گرستم۔ (ایک قطرہ پیا اور آٹھ سو دن کا دریا بہا دیا) اس مفہوم کی ندرت شعر کو اس مرتبہ پر پہونچا دیا جس سے استعجاب کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔  
 ارشاد ناطق :-

مصرع ثانی میں کسی عیب کو جگہ نہیں ملی مگر عباسی استناد خالی شاید کسی نے بہتر اصلاح دی ہو (آئندہ معلوم ہو جائے گا) مصرع اولیٰ میں کیا ڈالین، کردہ معلوم ہوتا ہے اسکو بہت سے شعرا نے اصلاح سے مستغنی سمجھا ہے، بالفرض اگر کیا ڈالین، کا تناظر مان بھی لیا جائے تو غلطی کی حد تک نہیں پہونچتا، یہی وجہ ہے کہ ۱۳ شاعر دن سے کوئی اصلاح نہیں دی، یکتا، اطرز، افضل، بیباک، صفی، عزیز، وحشت، پنجو، دہوی، جلیل، شہرت، مومن، نوح، مگر اکثر شعرا اصلاح دیکر ترقی دینا چاہتے ہیں اسلئے پندرہ شاعر دن سے اصلاح دی ہے۔

چار شعرا نے دونوں مصرعے بنائے ہیں۔ پنجو، دہوی، شوق و تدوائی

شفقِ عماد پوری اور نیازِ فتح پوری  
 اصل شعر کیا ڈالیں کسی آرزو تازہ کی بنیاد  
 نظردن میں ہے بربادی ایوانِ تمنا  
 اصلاحِ بیخود موبائی :-

جب پڑنے لگی آرزو تازہ کی امید یاد آگئی بربادی ایوانِ تمنا  
 ارشادِ ناطق :-

تخیل بدل گئی اور اب مفہوم ہوا کہ جب کسی نئی آرزو کا اضافہ ہونے لگا  
 تو گزشتہ تمناؤں کی بربادی یاد آگئی اس میں یہ پتہ نہیں چلتا کہ نئی  
 آرزو کا اضافہ ہوا یا نہیں مگر اصل شعر میں یہ واضح ہے کہ آرزو تازہ کی  
 بنیاد قائم نہ ہو سکی، اس واقعہ میں اثر زیادہ ہے البتہ اصلاح میں  
 بظاہر خوبی یہ ہے کہ شعر کا مذاق یہ تھا کہ دل میں آرزو ہی نہیں رہی  
 اور یہ عاشق کے لئے تقریباً غیر ممکن ہے گویا اصلاح سے عیب نکل گیا  
 مگر مصرعِ ثانی کے دو سسر پہلوئے جس کی میں تشریح کر چکا ہوں پہلے ہی  
 سے اس بد مذاقی کی اصلاح کر دی تھی۔ یعنی یہ کہ بربادی تمنا ابھی ہوئی  
 نہیں ہے نظردن میں ہے۔ اب ہوئی اور اب ہوئی، بیخود کی اصلاح  
 میں جب پڑنے لگی بھی اپنے رنگ میں کیا ڈالیں سے کم نہیں ہے  
 ایک اور لفظی تغیر ہوا ہے کہ مصرعِ اولیٰ کا آخری لفظ بنیاد ہے اور  
 یاد مصرعِ ثانی کا پہلا لفظ ہے۔

التماسِ بیخود :- خدا جانے حضرت ناطق بھول جاتے ہیں یا بھلا دیتے ہیں کہ  
 کہ شعر کے دونوں مصرع ملکر کوئی مفہوم ادا کرتے ہیں۔ بیشک جناب شوق کا



دوسرا مصرع نظرون میں ہے بربادی ایران تننا، اپنی حد میں بے عیب  
 ہی نہیں بلکہ ڈھلا ہوا مصرع ہے مگر جب تک اسکا پہلا مصرع یہ ہے "کیا ڈالین  
 کسی آرزو تازہ کی بنیاد جس کا فطرت کے خلاف ہونا ظاہر ہے اور جسکی طرف  
 خود جناب ناطق نے ان لفظوں میں اشارہ فرمایا ہے "شعر کا مذاق یہ تھا کہ دل  
 میں آرزو ہی نہیں رہی اور یہ عاشق کے لئے تقریباً غیر ممکن ہے گویا اصلاح سے  
 یہ عیب نکل گیا مگر مصرع ثانی کے دو سر پہلو نے جسکی تشریح کر چکا ہوں پہلے ہی سے  
 اس بد مذاقی کی اصلاح کر دی تھی یعنی یہ کہ بربادی تننا ابھی ہوئی نہیں ہے نظرون  
 میں ہے اب ہوئی اور اب ہوئی اسوقت تک اسے ترمیم و اصلاح سے بے نیاز  
 سمجھنا غلطی ہے، انسان اور خاص کر عاشق ایک نہیں ہزار ناکامیوں کے بعد پھر  
 کبھی تننا نہ کرے قطعاً محال ہے۔

ارشاد ہوتا ہے کہ تخیل بدل گئی حضرت نقاد نقص تخیل کے دفع ہونے  
 یا تخیل کے پسے بلند ہو جانے کو بھی تخیل کا بدلنا کہتے ہیں، میں عرض کر چکا  
 اور خود حضرت ناطق بھی تو بین فرما چکے کہ دل عاشق کا تناسل خالی رہنا تفسیراً  
 غیر ممکن ہے۔ اگرچہ اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی فرمایا ہے کہ اس بد مذاقی کی اصلاح  
 خود شاعر نے کر دی تھی جسکا غلط ہونا ثابت ہو چکا، اس لئے کہ جب تخیل مکر وہ یا  
 غلط ہو تو اسکو صحیح نہ کرنا اپنے فرائض سے چشم پوشی کرنا ہے۔

فرماتے ہیں اس میں یہ پتہ نہیں چلتا کہ نئی آرزو کا اضافہ ہوا یا نہیں؟  
 جب فطرت انسانی یوں ہی وقع ہوئی ہے کہ بے تناسل رہ نہ سکے تو  
 ظاہر ہے کہ جب کبھی ایسا ہوا ہوگا بربادی تننا ضرور یاد آئی ہوگی فرماتے ہیں کہ

اصل شعر میں یہ واضح ہے کہ آرزوے تازہ کی بنیاد قائم نہ ہو سکی، اس واقعہ میں اثر زیادہ ہے۔ مجھے اس کے متعلق یہ کہنا ہے۔

جب یہ طے ہو گیا کہ تخیل ہی عقل و فطرت کے خلاف ہے تو اس کے اثر بابے اثری سے بحث کرنا مفت کا درد سر ہے پھر بھی میں جناب نقاد کی تکین کیلئے بتا دینا چاہتا ہوں کہ اثر میری اصلاح میں زیادہ ہے۔ اس بات کو ہر شخص سمجھ سکتا ہے کہ خوف ناکامی سے تمنا ہی نہ کرنے میں وہ اثر نہیں جو اس میں ہے کہ تمنا بھی بقا صلس فطرت کی اور گزشتہ تلخ تجربوں کی بنا پر ہمیشہ دل بھی لڑتا رہا کہ اس تمنا کا بھی وہی انجام ہونے والا ہے جو اب سے پہلے ہوتا رہا ہے اس ارشاد میں ”البتہ اصلاح میں بظاہر یہ خونی ہے کہ شعر کا مذاق یہ تھا کہ دل میں آرزو ہی نہیں رہی اور یہ عاشق کے لئے تقریباً غیر ممکن ہے، میرے نزدیک صرف اتنا تفسیر ضروری ہے کہ بظاہر کی جگہ ”حقیقت“ اور تقریباً کی جگہ ”قطعاً“ بنادیا جائے۔

گویا اصلاح سے یہ عیب نکل گیا اس گویا کو دراصل سے بدل دیجئے۔

جب یہ ثابت ہو چکا کہ مصرع ثانی میں کوئی دوسرا پہلو نہیں ہے، تو وہ بر مذاق جسکا اعتراف خود جناب نقاد کو ہے مٹنے سے رہی یہ کہنا کہ اسکا علاج خود مصنف نے کر دیا کوئی معقول بات نہیں جس مرض کا ازالہ نقاد حکیم (ناطق) کے بس کا نہ ہو اسکا علاج شاگرد بیمار (جس کو اصلاح لینے کی ضرورت ہے) کیا کر سکے گا۔

کیا ڈالیں کسی آرزو تازہ کی بنیاد، میں اس مصرع میں ذمہ کا قائل نہیں اور اگر اس میں ذمہ ہے تو زبان کھولنا دشوار ہو جائے گا۔ کیا کیجئے۔ کیا کیجئے، کیا لیجئے

کیا ڈالین۔ کیا نکالین۔ کیا رکھے۔ کیا تھائے وغیرہ سبھی میں تو ذم ٹرے گا۔ حقیقت میں پہلوئے ذم ہونا اور بات ہے اور گندہ خیالی سے ذم پیدا کرنا اور بات ہے۔

ایسے مقامات پر ذم کی بحث کرنے والوں میں دو گروہ پیدا ہو گئے ہیں ایک تو یہ دعویٰ کرتا ہے کہ اب زبان اسقدر لطیف ہو گئی ہے کہ پہلے جن مقامات پر ذم نہیں سمجھا جاتا تھا اب وہاں بھی سمجھا جانے لگا دوسرے گروہ کا خیال یہ ہے کہ تہذیب اسقدر اٹھ گئی اور عامیانہ مذاق اتنا عام ہو گیا کہ موقع بے موقع پہلوئے ذم کی طرف خیال جانے لگا۔ میرا خیال یہ ہے کہ علم خصوصاً علم اخلاق (و تہذیب کی کمی۔ شریف و ذلیل کا ایک ہی ساتھ تعلیم پانا) مدرسون مکتبون۔ کالجوں اور یونیورسٹیوں میں (آزادی بجا کا بڑھ جانا افعال کا بگڑ جانا وغیرہ وغیرہ اس کے اسباب ہیں۔

میں جناب نقاد کی خاطر سے تھوڑی دیر کیلئے یہ مان لینے کو تیار ہوں کہ کیا ڈالین اور جب پڑنے لگی، میں ذم ہے لیکن کمال ادب اُن سے ایک سوال کرنا چاہتا ہوں۔

سوال۔ کیا نقادی کی یہی شان ہوتی ہے کہ جب پڑنے لگی اور کیا ڈالین، میں تو آپ کو ذم نظر آتا ہے مگر جناب احسن و جناب آرزو اور خود اپنے یہاں نظر نہیں آتا۔

ڈالے کوئی کیا آرزوئے تازہ کی بنیاد (نظر و بین) ہے بربادی الیوانِ تنہا کیا ڈالین، میں تو کیا، کا ایک باریک پردہ بھی تھا میان ابتدا و میان سے ہوتی ہے ڈالے کوئی کیا، خود جناب ناطق صاحب تبصرہ اصلاح سخن کی اصلاح سے

کیا رکھے کسی آرزو تازہ کی بنیاد      نظرون بین بربادی ایوانِ تنہا  
اسے کہنے والے خیانت کہتے ہیں اور میں سوکھتا ہوں مگر یہ سو قیامت  
کا سو ہے ایک اور لفظی تغیر ہوا ہے کہ مصرع اولے کا آخری لفظ بنیاد ہے  
اور یاد مصرع ثانی کا پہلا لفظ ہے، مجھے اس ارشاد کے متعلق صرف یہ کہنا ہے  
کہ یہاں جناب نقاد کو یہ بتانا تھا کہ بنیاد اور یاد سے صنعت مرفوعہ پیدا ہو گئی  
اس کے برخلاف اُسے اس طرح لکھا ہے کہ گویا یہ بھی کوئی عیب ہے۔

اصلاحِ شقوق  
ہونے لگا جب خانہ دل ہجرین ویران  
یاد آگئی بربادی ایوانِ تنہا

ارشادِ ناطق :- تخیل کا بدلنا تو خیر۔ عجیب و غریب تغیر یہ ہے  
معلوم ہوتا ہے کہ خانہ دل کا تعلق ایوانِ تنہا سے صرف ہمسائیگی  
کا ہے کہ جب یہ ویران ہونے لگا تو وہ بھی یاد آگیا۔ پرانی تھیوری  
یہ تھی کہ خانہ دل اور ایوانِ تنہا ایک ہی مکان کے دو نام ہیں۔

التماس بخود۔ مجھے حضرت ناطق سے اس امر میں اتفاق ہے کہ تخیل بڑی  
لیکن جسے وہ عجیب و غریب تغیر فرماتے ہیں وہ مجھے عجیب و غریب نہیں معلوم ہوتا  
جب ہجرین خانہ دل ویران ہونے لگا تو مجھے ایوانِ تنہا کی بربادی یاد آگئی جناب  
نقاد نے لفظ ایوان پر اچھٹی ہوئی نگاہ ڈالی ہے ورنہ یہ لفظ شہ نشین۔ کو شک  
والان۔ قصر۔ کے معنوں پر آتا ہے جب یوں ہے تو یہ کننا صحیح نہیں ہے کہ خانہ دل کا  
تعلق ایوانِ تنہا سے صرف ہمسائیگی کا ہے کہ جب یہ ویران ہونے لگا تو وہ بھی یاد آگیا  
اس لئے کہ جب سارا گھر خاک میں ملنے لگا تو یاد آگیا کہ ایوانِ تنہا کی بربادی

دیرانی خانہ دل کی ابتدا ہوئی تھی اور ہم جی بھی سمجھ گئے تھے کہ یہ گھر اڑے بغیر رہتا نہیں۔  
لیکن واقعہ یہ ہے کہ اصلاح نے شعر مصنف کو پست کر دیا۔

یہ قول اس تقسیم کے ساتھ صحیح نہیں کہ پرانی تھیوری یہ تھی کہ خانہ دل اور  
ایوانِ تنہا ایک ہی مکان کے دو نام ہیں اسلئے کہ قرینہ مقام خود ہی فیصلہ کر دیتا ہے  
کہ یہ ایک ہی مکان کے نام ہیں یا دو مکانوں کے، جب ایوانِ تنہا میں تشبیہی اضافت  
مان لگئی جسکے معنی یہ ہیں تنہا ہجو ایوان، اس حالت میں تنہا خود ایوان ٹھہری اور  
دل وہ سرزمین ٹھہرا جس میں یہ گھر بنا ہے جیسا کہ جناب ریاض نے فرمایا ہے۔  
دیرانہ دل میں کوئی گھر خاک بنا لے نظروں میں ہے بربادی ایوانِ تنہا  
اور دل خود بھی ایوانِ تنہا، کہا جاسکتا ہے جسکے معنی یہ ہوئے کہ دل ایک گھر ہے جس میں  
تنہا ئیں رہتی ہیں۔ نقادوں نے بدل کے منہ پر تھیوری کا لفظ نہیں کھینچا اور وہیں مسلک  
مشرّب خیال۔ قول اور نہیں معلوم کتنے الفاظ یہی مفہوم ادا کر چکے لئے موجود ہیں۔

زلفوں کو نہ وہ میری نگاہوں سے چھپاتے

### اصلاح شوق

سنتے جو کبھی حال پریشانِ تنہا،  
ارشادِ ناظر: اب تو یہ ظاہر کر نیکی ضرورت ہی نہیں کہ تنہا لگتی  
بلکہ اب یہ کہنا چاہیے کہ ایک انقلابِ عظیم و افسوسناک ہوا قافیہ تک  
بد لگیا اور مفہوم یہ رہا کہ زلفوں کو چھپا دیا لیکن اگر تنہا کا حال پریشان  
سنتے تو نہ چھپاتے۔

التماسِ پیوند۔ نہ اسے انقلاب کیلئے نہ قافیہ کے بدل جانے کا اتم کیلئے یہ شعر  
حضرت شوق (قدوائی) نے اپنی طرف سے کہہ دیا ہے اور اصل شعر کو قلم و فرادیا ہے

اسے اصلاح سے کوئی سروکار نہیں۔

کیا آرزو تازہ ہو پیدا کہ نظریں  
اب تک ہے وہ بربادی ایوانِ تنہا

## اصلاح نیاز

ارشادِ ناطق :- کیا ڈالین، مین جو دم تھا وہ بھی نہ رہا اور شعر  
بے عیب ہو گیا مگر اسلوبِ نظم ہے اور لفظ بنیاد کے نچ جانے سے کیفیت  
شعری اور بیباختگی مین ایک نازک فرق ہو گیا اور لفظ وہ (امین  
اضافت فارسی ہے یا نہیں اور ہے تو غلط ہے یا صحیح بخود) کے اضافہ  
سے مصرع ثانی کا ایک پہلو روشن گرد و سرا بالکل تاریک ہو گیا تاہم  
(بیان تاہم اپنے محل پر استعمال ہوا ہے) گذشتہ اصلاحوں سے اول  
اصلاح سے مقابلہ کر نیکی بعد جو نتیجہ نکلتا ہے وہ قابلِ عتراف ہے۔

الٹا سس بچو۔ کیا ڈالین، مین اگر دم تھا تو ضرور نکل گیا مگر شعر ہمہ تن عیب ہو گیا  
اور اسلوبِ نظم اور لفظ بنیاد کے نچ جانے سے نہ کیفیت شعری بڑھی نہ بیباختگی اس لئے  
کہ بنیاد ڈالنے کے کڑے پر ایوانِ تنہا کا ملازمہ قائم تھا، یہ ستون گرا اور چھت زمین پر  
آ رہی، پورا شعر تخیلِ شاعر کی محاکات کر رہا تھا وہ بات جاتی رہی میرے اس قول کی  
تائید جناب نقاد کے اس ارشاد سے ہوتی ہے۔

تنہا کی تشبیہ ایوان سے دی گئی ہے اور یہی انتظام مصرع اولیٰ مین بھی رکھا گیا ہے  
اس سلسلہ بیان سے شعر مین محاکات پیدا ہو گئی ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہر خد تخیلِ مہموی  
مگر شعرا چھا معلوم ہوتا ہے اور سماع کے دل مین ایک کیفیت پیدا کرتا ہے،  
مصرع ثانی مین تنہا ایوان بنی ہوئی تھی، مصرع اول مین خالی تنہا رہی اور مصنف

کا بنایا ہوا ایوان حضرت نیاز کی بے نیازی نے ڈھادیا۔ اور یہ وہ عیب بلکہ ایسی غلطی ہے جو مشربِ ادب میں گناہِ کبیرہ ہے، مصنف کا شعر اس سے کمین زیادہ پُر اثر تھا اور اب صاحبِ نظر کرنے لگا حضرت شوقِ سندیلوی کے استاد (حضرت نیاز) نہ شاعر ہیں نہ ادیب اور جباً ناطق فرماتے ہیں کہ یہ اصلاح گذشتہ اصلاحوں سے زیادہ لطیف۔ انا للہ وانا الیہ راجعون ۛ اتنا ضرور ہے کہ حضرت نیاز کی اصلاح کا اتنا حصہ

کیا آرزو تازہ ہو پیدا کہ نظر میں اب تک ہے وہ بربادیِ ایوانِ تمنا داد کے قابل ہے اس لئے کہ اب تک وہ بربادیِ ایوانِ تمنا نظر میں ہے، کہنے سے اگرچہ بربادیِ ایوانِ تمنا کا واقعہ بہت پُرانا معلوم ہوتا ہے مگر اس سے اُس گہرے نقش کا تپہ چلتا ہے جو اس بربادی نے صاحبِ مکان کے دل پر چھوڑا ہے اور عیبِ قصصین کے ہوتے ہوئے بھی یہ ٹکڑا دلکش ہے۔

ارشادِ ناطق :- صرف مصرعِ اولے پر پانچ شعرا نے اصلاح دی ہے  
حسن۔ آرزو۔ دل۔ ریاض۔ ناطق۔

ڈالے کوئی کیا آرزو تازہ کی بنیاد  
اصلاحِ حسن و آرزو نظروں میں ہے بربادیِ ایوانِ تمنا

التماسِ بخود۔ اصلاحِ مذکورہ کے متعلق میں اپنی رائے ظاہر کر چکا یہ کہنا اور باقی ہے کہ کیا ڈالین سے ڈالے کوئی کیا، ایک اعتبار سے سبک تر ہے۔ اور ایک حیثیتِ سنگین تر۔  
ویرانہ دل میں کوئی گھر خاک بنائے

اصلاحِ ریاض نظروں میں ہے بربادیِ ایوانِ تمنا

التماسِ بخود جنابِ ریاض کے متعلق جنابِ ناطق صامت نظر آتے ہیں۔

اب شعر کا مفہوم یہ ہو گیا کہ ویرانہ دل میں تمنائے گھر بنایا تھا جو بربادی ہو کے رہا، اسلئے معلوم ہوا کہ سرزمین دل کو آبادی راس نہیں۔ ویرانہ۔ خاک۔ بربادی۔ ایوان۔ ان الفاظ نے شعر کے لطف و اثر کو بڑھا دیا ہے کوئی گھر خاک بنائے، اس ٹکڑے میں محاورہ کے صرف بر محل نے اور زیادہ لطف پیدا کر دیا، لفظ ویرانہ سے یہ بات بھی نکلتی ہے کہ صرف ایوان تمنائے خاک میں نہیں مل گیا بلکہ سرزمین دل میں کہیں آبادی کا نام و نشان نہیں ایک ہو کا میدان ہے جہاں ہر طرف خاک اڑتی ہے۔

مگر یہ سب کچھ کسی اصلاح شعر شوق نہیں۔ بیت ریاض ہے۔ تخفیل کچھ سے کچھ ہو گئی۔

اب کیا کسی اُمید کی بنیاد ہو قائم  
اصلاحِ دل      نظرون میں ہے بربادی ایوانِ تنہا

الٹا کس بیخود۔ بیان بھی حضرت ناطق کا ناطقہ سر بگدیہ بیان ہے۔ یہ اصلاح بری نہیں اس میں وہ عام غلطی نہیں جس سے دامن بچانا بہتیرا نکو و شوار ہو گیا۔ بیان اب سے مدت مدید کا گذر جانا ظاہر نہیں ہوتا اسلئے ممکن ہے کہ نئی نئی ناکامی کے بعد جب جگر کے زخم آئے ہوں عاشق نے ایسا کہا ہو یہ مفہوم اعتراض کی زد سے باہر ہے۔ بنیاد قائم، بربادی، ایوان، اتنے الفاظ متنا سب شعر میں جمع ہو گئے ہیں ہاں لفظ قائم، نے شیرینی زبان کو کسی قدر گھٹا دیا۔

ارشادِ ناطق۔

کیا رکھے کسی آرزو تازہ کی بنیاد      نظرون میں ہے بربادی ایوانِ تنہا  
الٹا کس بیخود۔ اپنی اصلاح کے باب میں بھی حضرت ناطق سرمہ در گلوہین اور کیوں



صرف اسلئے کہ کیا رکھئے، مین بھی کیا ڈالین، والا لازم باقی ہے حقیقت یہ ہے کہ اصلاح نے  
 شعر مصنف مین کوئی خوبی نہیں پیدا کی۔ تخیل کی وہ عام غلطی اس مین بھی موجود ہے۔  
 ارشاد ناطق :- دوسرے مصرع پر چار صاحبوں نے اصلاح دی ہر  
 جگہ۔ سائل - محشر نظم طباطبائی۔

اصلاح جگر کیا ڈالین کسی آرزو تازہ کی بنیاد  
 برباد کیا ہجر نے ایوانِ تمنا  
 ارشاد ناطق :- اس تبدیلی کے یہ منے ہوئے کہ نصف مصرع کا مضمون  
 خارج ہو گیا یعنی نظروں مین ہونا اور نصف باقی رہ گیا۔ بلاغت کا  
 عذاب و ثواب اصلاح کی گردن پر اور ہجر کے اضافہ سے کوئی  
 معنوی بہتر اضافہ نہیں ہوا۔

التماس بیخود۔ بیان حضرت ناطق کی رائے مقول ہے۔  
 اصلاح سائل - مسمار ہوا جاتا ہے ایوانِ تمنا  
 ارشاد ناطق - اسکا یہ مفہوم ہو سکتا ہے کہ نئی آرزو کی وجہ سے  
 ایوانِ تمنا مسمار ہوا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ کوئی شے کسی ایک اقتدار  
 مسمار نہیں ہوتی۔ شے کا مسمار ہونا بھی حضرت ناطق کی محاورہ آفرینی  
 کا ثبوت ہے بیخود، بلکہ متعدد آفتوں سے۔

التماس بیخود۔ مین نہ سمجھوں تو بھلا کیا کوئی سمجھائے مجھے۔ اس اعتراضِ آفرینی  
 کی داد کون دے سکتا ہے۔ حق یہ ہے کہ حضرت سائل کی اصلاح خوب ہے اس مین  
 جو زمانہ قائم کیا گیا ہے وہ آفرینش مسمی و آفرینی اثر کا کھیل ہے اس لئے کہ کسی مکان کے

بر باد ہو جائیکے بعد اسکی بربادی کا نظریں ہونا دل پر اتنا اثر نہیں ڈالتا جتنا خود مکان کو  
گرتے ہوئے دیکھنا۔ اسلئے کہ وہ گزرے ہوئے واقعہ کی یاد ہے جسکے بعض اجزاء کا  
فراشوش ہو جانا یقینی ہے اسکے سوا عرصہ تک کسی بات کا دل میں برابر ہنا اسکے دل گزرا  
اور ہیبت انگیز اثر کو کم کر دیا کرتا ہے اسلئے کہ طبیعت اسکی خوگر ہو جاتی ہے۔

یہ ضرور ہے کہ نظروں میں ہے بربادی ایوانِ تنہا و ضلّٰہوا مصرع ہے، مگر  
جناب سائل کے بیان لفظ سمار بھی بلع فصاحت پر گران نہیں اسلئے کہ گرد و پیش کے  
الفاظ بھی ایسے ہی لنگر دار ہیں مثلاً۔ بنیاد۔ آرزو تازہ۔ ایوانِ تنہا۔

اصلاح نظم۔ ہے یاد وہ بربادی ایوانِ تنہا

ارشاد ناطق :- مضمون نہیں بدلا لفظ بدلیا۔ اصل میں یوں تھا

نظروں میں ہے بربادی ایوانِ تنہا، اصل مصرع میں محاکات ہے

اور اسی کا اثر ہے، اسلئے اصلاح سے اصل مصرع زیادہ فصیح ہے۔

الٹا کس سچو۔ جناب ناطق کی رائے بیان غلط نہیں صرف لفظ فصیح بیان محل

صرف ہوا ہے اسلئے کہ اس عبارت کے بعد واقع ہوا ہے، اصل مصرع میں محاکات ہے

اور اسی کا اثر ہے، بیان معنی خیز۔ پر معنی بلع لکھنا چاہیے تھا۔ ہاں ہے حرف ربط کے

شروع مصرع میں ہونے سے تعقیب پیدا ہو گئی ہے مگر نظم میں عام ہے۔

ہچکی کی صدا سب سمجھے دمِ آخر

ٹوٹا تھا یہ قفل در زندانِ تنہا

شعر سوم

ارشاد ناطق :- ہچکی کی قفل سے بہترین تشبیہ ہے تغیل ظاہر ہے

بادی النظر میں ایک عیب ہے کہ ٹوٹا تھا ماضی بعید ہے اور یہ صرف

اشارہ بعید نہیں ہے بلکہ قریب ہے اس میں یہ اشارہ الیہ نقل نہیں ہے نہ کوئی ایک شے بلکہ ایک واقعہ ہے ایسے موقعوں پر واقعہ اگرچہ ماضی ہو، مگر یہ کے ساتھ استعمال کیا جاتا ہے (واقعہ نہ ہوا سفوف پڑا جو یہ کے ساتھ استعمال کیا جاتا ہے) مثالوں سے واضح ہو گا۔  
یہ کیا تھا؟ یہ کون آیا تھا؟ یہ تو ہم جانتے تھے اسکی نحو کا فلسفہ ہے کہ اگر اشارہ بعید یعنی 'وہ' ایسے موقع پر استعمال کیا جائے تو کہیں مفہوم بدل جائے گا کہیں ایسا معلوم ہو گا کہ اس واقعہ کو بہت زیادہ زمانہ گزر گیا اور کہیں کم سے کم اثر اور زور فقرہ کا جاتا رہے گا ان مثالوں کو وہ کے ساتھ دیکھیے۔

یہ کیا تھا؟ وہ کیا تھا؟ (مفہوم بدلیا) یہ کون آیا تھا؟ وہ کون آیا تھا؟ (فقرہ مہمل ہو گیا) یہ ہمارا کام تھا، وہ ہمارا کام تھا زمانہ زیادہ بعید ہو گیا) یہ تو ہم جانتے تھے۔ وہ تو ہم جانتے تھے (اثر کم ہو گیا)

ان مثالوں سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ہر ماضی بعید کے جملہ میں بعید لازمی نہیں ہے بلکہ بعض موقعوں پر غلط اور خلاف مقصود ہوتا ہے یہ مصرع کہ ٹوٹا تھا یہ فصل و رزندان تنہا، اوہی اقسام میں سے ہے کہ اشارہ بعید اگر لایا جائے تو اثر اور زور کم ہو جائے گا۔

عام خیال ہے کہ ہر ماضی بعید کو بُعید ہوتا ہے قرینہ نہیں ہوتی، یہ کلیہ ادنیٰ مثالوں سے درہم و درہم ہو جاتا ہے ایک سیلاب ابھی آیا تھا ایک سیلاب نوح (غالباً یہ حضرت نیا زکی ہمسایگی کا اثر ہے کہ نوح کے ساتھ حضرت

یا علیہ السلام وغیرہ کہنے کی ضرورت نہیں رہی کے زمانہ میں آیا تھا،  
وہ جو فوج کے زمانہ میں آیا تھا ساری دنیا کو محیط تھا اور یہ جو ابھی آیا تھا  
صرف ایشیا تک محدود تھا، دیکھئے وہ دونوں ماضی بعید ہیں لیکن بالنسبتہ  
قرب و بقعد ہے اُسی نسبت سے وہ اور یہ کا استعمال ہوتا ہے ہر ماضی بعید  
کیلئے وہ لازم نہیں اسلئے مصرع میں یہ سبب قرب اثر زیادہ ہے،  
ٹوٹا تھا یہ قفل در زندانِ تمنا۔

یعنی یہ واقعہ جو ابھی گزرا ہے بچکی کی صدا نہ تھی بلکہ در زندانِ تمنا کا قفل  
ٹوٹا تھا مگر کثرتِ رائے میرے خلاف ہے کیونکہ گیارہ شاعروں نے یہ کہ  
'وہ' سے بدلا ہے، آہسن۔ اظہر۔ افضل۔ باقی۔ بیباک۔ بخود و ہوس  
جگر۔ گیا۔ دل۔ ریاض۔ وحشت یا اور بقیہ شعرا میں سے بھی تین شاعروں نے  
اگرچہ یہ کہ وہ نہیں بنایا ہے مگر انکی اصلاح سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ انکی  
رائے بھی یہی ہے کہ وہ 'انونا چاہیے'۔

بخود۔ جنابِ ناطق اگر صرف اتنا کہہ دینے پر اکتفا فرمائی ہوتی کہ یہ کا اشارہ یہ واقعہ ہے تو  
بہتر تھا یہاں ماضی بعید اور اشارہ بعید و قریب کی بحث کو اتنا طول دینا ضروری نہ تھا۔

اصل شعر۔

بچکی کی صدا سب سے سمجھے دم آخر  
ٹوٹا تھا یہ قفل در زندانِ تمنا

بچکی جسے سمجھے ہوئے بیٹھے ہیں سب احباب

ٹوٹا نہ ہو قفل در زندانِ تمنا،

اصلاح سائل

ارشادِ ناطق۔ سمجھے ہوئے بیٹھے ہیں، اکالطف اس حادثہ شرمگاہ پر قابلِ توجہ ہے۔

التماس بخود۔ اصلاح سائل پر یہ کہنا کہ سمجھے ہوئے بیٹھے ہیں کا لطف اس حادثہ مرگ پر قابل توجہ ہے، اُردوئے معنی کے محاورات سے بخبری کی خبر دیتا ہے، جناب نقاد نے سمجھے ہوئے بیٹھے ہیں، پر تعریف فرمائی ہے، یعنی اجاب کیسے نااہل ہیں کہ ایک دوست کا تو دم نکل گیا اور یہ ہیں کہ بچکی کو موت کی بچکی سمجھ کر بھی مطمئن بیٹھے ہیں نہ رونا ہے نہ تڑپنا حالانکہ زبان اُردو کے سب سے بڑے گنجینہ دار سائل (یہ میری ذاتی رائے ہے) نے یہ کہا ہی نہیں بلکہ محاورے کے معنی لے ہیں یعنی اجاب جبکو غلطی سے موت کی بچکی سمجھے وہ قفل در زندان کے ڈھٹنے کی آواز ملتی یہ ضرور ہے کہ محاورہ ایسے نخل پر صرغ کر دیا ہے کہ محاورہ دانی کا استخانی سوال نہ کر گیا ہے مین صاف سی مثال دیدن اور یہ مرحلہ طے ہو جائے جیسے کوئی کہے کہ آپ جسے اپنی فتح سمجھے بیٹھے ہیں، یا سمجھے ہوئے بیٹھے ہیں، وہ کہیں آپ کی شکست نہ ہو۔

دوجہ بلاغت اصلاح۔ اس شعر سے پتہ چلتا ہے کہ عاشق نے مرتے دم تک راز عشق کو چھپایا اور یوں چھپایا کہ اجاب تک ناواقف رہے جب موت کی بچکی زندگی کا خاتمہ کر گئی تو وہ بزبان حال اطمینان و تفاخر کی شان سے کہتا ہے کہ اے میرے دوستو جسے تم موت کی بچکی سمجھے وہ قفل در زندان تمنا کے ڈھٹنے کی آواز تھی یعنی ہم دنیا سے ناکام چلے ساری عمر اخفائے راز کی کوشش میں کٹ گئی اور تمنا کی بیڑیاں موت نے کاٹیں۔

۲۔ سب اجاب کہنے سے بھی معنی مین زور پیدا ہو گیا ہے یعنی کوئی دوست بھی تار نہ سکا یہاں تک کہ ہمارا خاتمہ ہو گیا۔

۳۔ ہماری موت کوئی معمولی موت نہیں بلکہ ایک عاشق ناکام کی موت ہے۔

۴۔ باعتبار الفاظ بھی یہ اصلاح غنیمت ہے بچکی کے بعد کی آجانے سے بچ کیلی، ہو گیا تھا، سائل نے اس عیب کو بڑے حسن سے نکال دیا اور دوسرے مصرع میں ٹوٹا ہوا

کمر مصرع کو اور لطیف کر دیا ہے، ہاں یہ ضرور ہے کہ صرف ہچکی، لکڑی دم آخر کی ہچکی مراد لی اور قفل در زندان کے ٹوٹنے کے نازک رابطہ کے بل پر۔ مگر خدا کا شکر ہے کہ جناب نقاد برابر ہچکی کی صدا سب جسے سمجھے دم آخر، پڑھتے چلے آ رہے تھے سمجھ گئے اور کوئی اعتراض نہیں فرمایا۔ حضرت ناطق نے اصلاح متذکرہ صدر سے یہ عجیب و غریب نتیجہ نکالا ہے کہ سائل نے بھی وہ، کو صحیح نہیں سمجھا۔ حقیقت یہ ہے کہ انکی اصلاح سے صرف یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہچکی کی مین جو کراہت اور ٹوٹا نہ ہو مین جو لطافت ہے اُسے انکو اس طرف کھینچنا۔

اصلاح شفق  
ہچکی کی صدا سن کے مین سمجھا دم آخر  
ٹوٹا کوئی قفل در زندان تنہا

ارشاد ناطق۔ اس اصلاح مین دو نکتے لطیف تر ہیں، ہچکی کی صدا سننے مین سمجھا دم آخر، یعنی مرنے والا کوئی اور شخص ہے اور کوئی قفل جو ٹوٹا تو یہ نتیجہ نکلا کہ بہت سے قفل ہیں۔

التماس بخود۔ جو لطیف نکتے بیان کئے گئے ہیں وہ اعتراض آفرینی کے شوق اور وقت نظر کے فقدان کی منادی کرتے ہیں انہیں کوئی بات قابل اعتراض نہیں، مین سمجھا سے یہ تو نہیں نکلا کہ مرنے والا کوئی اور شخص ہے بلکہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ مرنے والے کو موت کی ہچکی پر یہ خیال گذرا کہ قفل در زندان تنہا ٹوٹا اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وقت آخر بھی اُسکو اپنی ناکامی اور اپنی تنہائی کی اسیری کا خیال ہے موت کو وہ دم لذات نہیں سمجھتا کوئی بری شے نہیں قرار دیتا بلکہ ایسا محسن سمجھتا ہے جس نے اُسکے دل مین قید رہنے والی تنہائی کو آزاد کیا۔ اس بات کا لطیف ہونا تعریف سے بے نیاز ہے، مثال سے میرا مضمون زیادہ صاف ہو جائے گا۔

(قطعہ بیخود موہانی)

ہنگام نزع سانسین کھنچ کھینچ کر ہی ہین جھٹکوں سے ٹوٹی ہین قسین بناہنے کی  
دل مجھ سے پونچتا ہے مین ل سے پونچتا ہوں آواز آ رہی ہے کسکے کر اسہنے کی،  
فرق اتنا ہے کہ اس قطعہ مین نفس مطینہ کی حالت دکھائی گئی ہے اور اصلاح شفق مین،  
اس محویت کی جو تمنا کے یار کے لوازم سے ہے۔

۲۔ راہ و سراغ اعتراض وہ بھی بے بنیاد ہے، دم آخر وقت نزع کو بھی کہتے ہین اور  
دم مرگ کو بھی یہ کچھ ضرور نہیں کہ مرتے وقت ایک ہی ہچکی آئے اور یہ بھی ضروری نہیں کہ  
درزندان مین ایک ہی قفل ہو، چوک اور امین آباد کی دو کانون مین کئی کئی قفل لگائے  
جائے ہین پھر یہ تو قید خانہ ہے۔

یہ اصلاح بھی ظاہر نہیں کرتی کہ حضرت شفقؒ یہ کو کاٹنا چاہتے تھے اور نکالنے کی  
وجہ یہ تھی کہ وہ اسے بخوی غلطی سمجھتے تھے بلکہ مین سمجھا، کے ٹکڑے سے تمنا کی محویت ظاہر  
ہوتی تھی اسلئے جب یہ ٹکڑا آیا تو دوسرے مصرع مین یہ تصرف ضروری ٹہرا اسے  
جی قریب بعید کی بحث سے کوئی تعلق نہیں۔

ہچکی کی صدا اسکو نہ سمجھو دم آخر

ٹوٹا ہے یہ قفل درزندانِ تمنا

اصلاح مضطر

ارشادِ ناطق۔ یہ اصلاح بھی ظاہر کر رہی ہے، کہ ٹوٹا تھا، کے ساتھ یہ

انکو بھی ناگوار تھا یہ رہنے دیا لیکن ٹوٹا تھا، کو ٹوٹا ہے، بنا دیا تاکہ نہ

کا فرق نہ رہے۔

الٹا اس بیخود حضرت ناطق کا یہ خیال صحیح نہیں کہ جناب مضطر نے یہ سب جھگڑے یہ کے ٹو

کئے بلکہ اپنی اصلاح میں جو صورت اُنھوں نے رکھی ہے وہ اُن کے رنگ کی ہے اُن کا خاص رنگ معاملہ بندی ہے سمجھو، سے معلوم ہوتا ہے کہ معشوق سے خطاب کتے ہیں کہ میری موت کو تم معمولی موت نہ سمجھو تمہارے فاضل تمہارے جو رستم سے تمنا میں دل کی دل میں رہیں اور ان اسیران بد نصیب کی رہائی ہوئی تو موت کے صدقہ میں معشوق کا سامنے موجود ہونا اور میت عاشق کا زبان حال یہ کہنا شعر میں تکیل محاکات کر رہا ہے لیکن اصل شعر میں بھی ایک نمونہ تھا۔  
 ارشاد ناطق :- جلد ۱۲ شاعرون کی یہی رائے ہے اصلاح دینے والوں  
 میں صرف نیاز و محشر کی رائے مجھ سے متفق ہے کیونکہ اُنھوں نے نابینہ  
 کے ہوتے ہوئے بھی یہ جائز رکھا ہے۔

اصلاح نیاز  
 بچکی کی صدا سب جسے سمجھے تھے دم نزع  
 ٹوٹا تھا یہ قفل در زندان تنہا

التماس بخود۔ جناب نیاز کو یہ اور وہ اسے کوئی غرض نہیں بلکہ اصلاح کی صورت خود فیصلہ کئے دیتی ہے کہ جناب موصوف پہلے مصرع میں سمجھے ماضی مطلق اور دوسرے مصرع میں ٹوٹا تھا، ماضی بعید کو کچھ بے جڑ سا سمجھے اس لئے ہر مصرع میں زمانہ بعید رکھا اور بس یعنی سمجھے، کو سمجھے تھے، بنا دیا۔ اور ٹوٹا تھا، کو بجا قائم رکھا۔ اسے اپنی رائے سے اتفاق سمجھنا غلطی ہے یا مغالطہ۔

اصلاح نیاز سے شعر میں کوئی خوبی پیدا نہیں ہوئی بلکہ دو خرابیاں بڑھ گئیں۔

نکتہ ۱۔ سمجھے، ماضی مطلق تھا اور سمجھے تھے، ماضی بعید۔ سمجھے میں گزری ہوئی زمانہ کے متعلق آنا بعید مضموم نہ ہوتا تھا جتنا سمجھے تھے، میں۔ اس لئے مصنف نے جو صورت اختیار کی تھی کہ یہ معلوم ہو کہ یہ واقعہ جو ابھی ابھی گزرا ہے یہ حالت باقی نہ رہی۔ اور اصلاح اُستاد مخزن شاعر ٹھہری۔



نکتہ ۲ فصاحت کے اعتبار سے بیان دم نزع اور دم آخر میں بڑا فرق ہے یہ دونوں ٹکڑے وہ ہیں جن پر مصرع اہل ختم ہوتا ہے آخر میں صرف ہر ساکن ہر اور نزع میں نما اور نزع ان دونوں ساکنوں کے آخر مصرع میں واقع ہونے سے زبان غزل کی نرمی نسبتاً گھٹ گئی، اسلئے کہ تلفظ میں نزع کا عین کچھ اچھل سا جاتا ہے آخر کے تلفظ میں یہ بات نہیں مگر یہ باتیں ہر کس ناکس کے بس کی نہیں۔ مینے صرف عوام کی نفع رسانی اور خواص کی دلچسپی کیلئے لکھ دینا اس محل پر نہ جناب نقاد میرے مخاطب ہیں نہ اصلاح دینے والے بزرگ۔

اصلاح محشر۔ اسے چارہ گرد نزع میں کیا چیز تھی بچکی، ٹوٹا تھا یہ قفل در زندان تنہا ارشاد ناطق۔ اصل مصرع بچکی کی صدا سب جیسے سمجھے دم آخر۔

فصیح غیر فصیح کا فیصلہ ناظرین کی رائے پر۔

التماس پیوند۔ معلوم نہیں حضرت ناطق کس زبان میں گفتگو فرماتے ہیں اکثر انکے قلم سے وہ الفاظ نکلتے ہیں جو انکی مراد یا مقتضائے مقام کے خلاف ہوتے ہیں بیان فصیح وغیر فصیح کا فیصلہ ناظرین کی رائے پر چھوڑا گیا ہے یہ صرف اسلئے کہ انکے نزدیک حضرت محشر کا مصرع فصیح نہیں اور وہ اسے کھل کر کہنا نہیں چاہتے لیکن اقلہ اس کے خلاف جو جناب محشر کی اصلاح میں بچکی کی سے جو کہ یہ آواز پیدا ہوتی تھی باقی نہیں رہی اسلئے اسے اصل مصرع کے مقابلہ میں غیر فصیح کہنا اور انہیں اور جہان فصیح وغیر فصیح کا دکھڑا رویا گیا ہے وہاں یلغ وغیر یلغ کا فیصلہ کرنا چاہیے تھا۔

حضرت محشر کی اصلاح سے شعرین دو منوی عیب پیدا ہو گئے ہیں۔ بیان چارہ گرد سے خطاب لایعنی ہے اگر چارہ گرد ہوتا تو مشوق بھی مراد لیا جاسکتا تھا اور مفہوم یہ ہوتا کہ اے مشوق جسکو تو موت کی بچکی سمجھتا ہے وہ قفل در زندان تنہا کے ٹوٹنے کی آواز ہے یعنی تو نے میری کوئی حسرت نہ نکالی آخر یہ نتیجہ ہوا کہ تیرے اسیر و نکو موت نے آزاد کیا۔

۲ پھر لو جیسے کا یہ انداز بھی کچھ اوجھا اور چھاسا معلوم ہوتا ہے یہ بھی کوئی کھنکھانے کا انداز ہے اسے چارہ گرد نزع میں جو بچکی مجھے آئی تھی وہ کیا چیز تھی اچھا تم نہیں جانتے تو ہم تباہ دیتے ہیں کہ یہ بچکی نہ تھی بلکہ قفل در زندان تنہا کے ٹوٹنے کی آواز تھی یہ وقت میت کے پھیلان بھونکانا نہیں

نہ اس نے یہاں وہ کیفیت پیدا کی جو علامہ فیضی کے یہاں نظر آتی ہے۔

نیل گفت کہ اسے طبیب نادان بیکار علاج خود مگر دانی رنج مغزا  
نشر چہ زنی رگ جنون را آگاہ نئی تپ درون را

یہاں اتنا اور بھی کم نہ آیا ہے کہ جب حضرت ناطق یاران سرپل کے متعلق گفتنی

منہ ماسے ہیں تو کچھ نہ تا کر کوئی نہ کوئی اعتراض جڑ دیتے ہیں، جیسے یہاں بخود موبہانی بیرون

قدوائی اور نیار فچوری کی رائے اصلاح کے بارے میں زیادہ تر قابل سند ہے کیونکہ بخود اور شوق

کو کسی کا شعر ذرا مشکل سے پسند آتا ہے اور اپنے شعر سے بھی زیادہ دوسرے کے شعر کو احتیاط و غور سے

دیکھتے ہیں (یہ ظالم ایسا بے دلیل عوسے کرتے ہوئے بھی نہیں جھکتا) مگر جب یاران طہ لہقت کی بار بار یہی

ہو تو صبح وغیرہ فصیح کا فیصلہ ناظرین کی رائے پر چھوڑتے ہیں اور ایسا کیوں نہ تو آخر کیا نے بیکانے میں کچھ فرق نہ کریں

جناب محشر نے جب تک پہلے مصرع میں بھی تھی، لکھا چیر تھی چکی، بڑباندی اسوقت تک خالی ٹوٹا

تھا کارہا گوار نہ کیا اور جناب نقادین کہ اسے اپنی رائے سے اتفاق ہی سمجھ جاتے ہیں غرض ستم کردی الہی زندہ

باشی! ایسے سوال میں کوئی بھی یہ کہ وہ سے بدلنے کی ضرورت نہ سمجھے گا غریب محشر ہی پر کیا منحصر ہے۔

حضرت ناطق نے اپنا اور ناظرین مبصر کا جتنا وقت یہ اور وہ کی دوراز کار اور غلط بحث میں

ضائع کیا کاش کسی طرح اسکی تلافی ہو سکتی۔

ارشاد ناطق :- ۱۳ اشاعون نے کوئی اصلاح نہیں دی لیکن اگر کوئی غلطی ہو

تو یہ غیر ممکن تھا کہ کوئی استاد بے پردائی کرتا آئے اسائے گرامی یہ ہیں :-

بخود موبہانی جلیل۔ آندو۔ صنی عزیز۔ بزم شہرت۔ زمہری۔ نظم۔ ناطق۔ شوق اور دو

شاعر ہیں جو کہ زمانہ بعید میں بھی یہ کو جائز رکھتے ہیں کل پندرہ شاعر ہوئے انکے مقابلہ میں ۱۲ شاعر ہیں

جو کہ اس ترکیب کو بخوبی غلط سمجھتے ہیں خیر یہ کوئی تعجب انکیز بات نہیں ہے مگر حیرت اس بات ہے

ہے کہ اگر میری رائے جسکے ساتھ ۱۴ شاعر اور بھی ہیں صحیح ہے کہ وہ سب یہ میں اثر زیادہ

تو اس نقص میں اسقدر توار و ہونا بہت ہی عجیب ہے ۱۱ اشاعون نے بغیر..... (یہاں کچھ عبارت

رہ گئی ہے بخود) بعینہ ہی اصلاح دی ہے۔

اصلاح - ٹوٹا تھا وہ قفل در زندان تما  
 اصل مصرع - ٹوٹا تھا یہ قفل در زندان تما  
 آخر میں یہ کہنا ہے 'بھکی کی صدا، مین، چ کی' ہو جاتا ہے مجھے اسکے نکلنے  
 کی کوشش کرنی چاہیے تھی۔ مین نے سہل کاری اور بُرا کیا۔

— ❦ —

شعر چارم -

جز خواب نہیں وعدہ باطل کی حقیقت  
 جز وہم نہیں موجب طوفان تما

ارشاد ناطق :-

تخیل اس کی یہ ہے کہ اُنکے چھوٹے وعدے سے تھوڑی دیر کیلئے ایک  
 مسرت پیدا ہو جاتی ہے وہ ایک خواب سے زیادہ وقت نہیں رکھتی  
 اور تماؤن کا طوفان محض ایک خیالی اور بوم بوم چیز ہے۔

عیوب - اس شعر میں یہ عیب سب سے بڑا ہے کہ دو وزن مصرعون کا باہمی ربط و  
 تعلق بہت ہی کمزور ہے کیونکہ اُسکے وعدہ سے تما میں ضرور پیدا ہوتی ہیں مگر لازم نہیں کہ  
 تماؤن کا وجود وعدہ پر منحصر ہو جب تک مصرع اولیٰ کی کسی چیز سے مصرع ثانی کی کسی چیز کا  
 تعلق لازمی نہ ہو خواہ وہ لازم منطقی نہ ہو شاعرانہ ہی ہو اور گو کہ بغیر ربط کے  
 دو وزن مصرع اپنی اپنی جگہ پر صحیح و معنی دار ہو سکتے ہیں مگر دو وزن مل کر ہمہ مل  
 ہو جاتے ہیں۔ یہی اصول تمام معنی بند اشعار کا ہے کہ دو وزن مصرعون کے  
 درمیان کچھ الفاظ مخدوف ہوتے ہیں جو کہ الفاظ سے لڑو پیدا ہوتے ہیں  
 اور وہی باعث ربط ہوتے ہیں۔

جو اس فلسفہ سے واقف نہیں ہے اور اس رنگ کو کہتے ہیں اُنکے کام کا اگر حصہ  
 مل جاتا ہے، اشاعروں نے اسے اصلاح سے مستغنی رکھا ہے اور گیارہ نے اصلاح دی ہے۔

نمبر ۱۔ دولخت ہونے کا عیب اس شعر میں غلطی کی حد تک نہیں پہنچتا  
کیونکہ وعدے کیلئے تمنا لازم ہے مگر تمنا کیلئے وعدہ لازم نہیں ہے۔ اسلئے  
تعلق ہے تو اگر کمزور ہے اس کمزور ربط کے علاوہ دوسرا عیب اس شعر میں  
یہ ہے کہ موج طوفان کی تشبیہ وہم سے نامناسب ہے، وجہ یہ کہ وہم  
ایک خیف حس ہے جب تک یہ خون کی حد تک نہ پہنچے موج طوفان سے  
ماثل ہونے کے لائق نہیں۔

التماس بیخود۔ یہ شعر دولخت نہیں اور نہ اس کا ربط کمزور ہے۔ جب وعدہ باطل سے  
تمناؤں کا پیدا ہونا جناب نقاد بھی تسلیم کرتے ہیں تو ربط کو کمزور اور شعر کو دولخت بتانا  
سراسر ظلم ہے شاعر نے کہیں یہ دعویٰ نہیں کیا کہ اس کا عکس بھی صحیح ہے یعنی تمنا کیلئے  
وعدہ لازم ہے نہ یہ کوئی مسئلہ قید ہے کہ جس بات کا عکس صحیح نہ ہو وہ ناقابل ذکر ہے  
اور جب یہ بات روزمرہ مشاہدہ میں آتی ہے کہ معشوق کے جھوٹے وعدے سے  
تمنائیں ضرور پیدا ہوتی ہیں۔ تو یہ بحث و دراز کار ہے۔

اُن کے جھوٹے وعدے سے، میں اُنکے مٹا ہر کرتا ہے کہ یہ وعدہ معشوق ہی کا  
ہے اور جب الیسا ہے تو عاشق کے منہ پر یہ بات زیب نہیں دیتی کہ وہ وعدہ کیا  
کو اگرچہ وہ جھوٹا ہی سہی خواب کے یا طوفان تمنا کو وہم قرار دے اسلئے جناب نقاد  
کا پہلا فرض یہ تھا کہ وہ شعر کا محمل صحیح بیان فرماتے مگر اُنھوں نے تغافل روا  
رکھا اس لئے اُن کا یہ فرض یا فرض میں ادا کئے دیتا ہوں۔

ایسی باتیں عاشق کی زبان سے صرف ایسے وقت نکل سکتی ہیں جب وہ وکھڑیا  
پر انتظار کی کڑیاں جھیل رہا ہو اور معشوق کے ایثار وعدہ میں جتنی دیر ہوتی جائے

اُسکی اُلجھن بڑھتی جائے اور وہ بار بار اُلجھ اُلجھ کر کہے۔

جز خوابِ بنین وعدہ باطل کی حقیقت۔ جز وہمِ بنین موجہ طوفانِ تمنا  
یعنی معشوق نے جھوٹا وعدہ کر کے مجھے تھوڑی دیر کے لئے خوش کر دیا اور یہ میری  
سادگی تھی کہ میں اُسکے وعدہ کی بنا پر اتنی تمنائیں اپنے دل میں پیدا کر لیں ورنہ حقیقتاً  
وعدہ یا خواب ہے اور میری تمنائیں کا طوفان وہمِ دخیالی و فرضی شے ہے اسلئے کہ نہ وہ  
وعدہ وفا ہو نہ والا ہے نہ یہ تمنائیں برآینوالی ہیں۔

علامہ برین جن الفاظ میں یہ مفہوم ادا کیا گیا ہے اُن سے تحلف ٹپکتا اور یقین برستا۔  
دوسرا عیب یہ بتایا گیا ہے کہ وہم ایک حسِ ضعیف ہے اس لئے موجِ طوفان سے ماثل ہونے  
کے لائق بنین افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ اب جنابِ قہاد کی تمام قوتیں وہمِ بکرہ  
گئی ہیں وہم حسِ ضعیف ہو یا حسِ قوی اُسکا خلاق ہنوز بانِ زوخاص عام اور اُس کی  
یہی صفت بیان وجہ شبہ ہے حضرت ناطق کو غلط بحث میں یہ طوبی حاصل ہے۔  
غالباً او کو خبر بنین کہ وہم کو ضعیف مانا ہے تو یقین کے مقابلہ میں اسلئے کہ  
یقین کے بعد مرتبہ ہے ظن غالب کا اُسکے بعد خیال کا اُسکے بعد گمان کا سب سے  
آخر میں (سب سے کم) حکم بیان اُسکے قوی یا غیر قوی ہونے سے بحث کرنا بے محلِ قابلیت  
جتنے سے زیادہ وقت بنین رکھتا۔

ہے یوں کہ وہم وہ قوت ہے جو اُن چیزوں کو موجود کر دکھاتی ہے جنکا وجود خارج  
میں بنین ہوتا اور یہی سبب ہے کہ اُسے خلاق کہتے ہیں اور اسی لئے وہ طوفان سے ماثل  
ہونے کے قابل ہے۔

اب دیکھنا چاہیے کہ وہ شاعر جن کی قابلیت جنکا تجرُّبِ خیالی اُستادی مسلم ہے اسے

کئی موقعوں پر استعمال کرتے ہیں۔

بیل شیراز سعدی علیہ الرحمہ

اے برتر از قیاس خیال گانِ دہم      دہم ہرچہ گفتہ ایم و شنیدیم و خواندہ ایم  
دہم کو یہاں سبک سمجھ کر اسکا ذکر سب سے آخر میں کیا ہے

بیرونِ زکائیات پر مدنیہ سالِ ظہیرِ فانی سیمرغ دہم تازِ جالبِ نشان دہد  
جنابِ ناطقِ نظر فرمائیں کہ ظہیر سے باخبر شاعر نے دہم کو سیمرغ سے باعتبار قوت  
تشبیہ دی ہے یا باعتبار ضعف۔ ایسی صورت میں یہ اعتراض آفرینی کوئی وقعت نہیں  
رکھتی۔

حضرت ناطق نے شوق کے شعر میں دو عیب نکالے تھے مگر مجد اللہ وہ عیب اُنکی  
نارسائی فہم اور رسائی و ہسم کا نتیجہ ثابت ہوئے۔

ارشادِ ناطق۔ بے ربطی کے عیب کو چار شاعروں نے محسوس کیا اور اصلاح دی۔

اصلاح بیخود و بھائی

جز خوابِ بنینِ جوشِ تخیل کی حقیقت      جز وہمِ بنینِ ہستی طوفانِ تننا  
ارشادِ ناطق۔ تننا اور تخیل کا تعلق ظاہر ہے کہ کس قدر بہتر ہے، مگر مومن دہم کے  
ساتھ ایک مناسبت رکھتی تھی اب مطلق طوفان سے وہم کی تشبیہ بالکل بیگانہ  
ہو گئی۔ یہی صنعت خواب اور جوشِ تخیل کی تشبیہ میں ہے۔

بیخود۔ میں اپنی اصلاح کی وجہ عرض کر دوں۔

تو جیسا اصلاح بیخود۔ مجھے صاف نظر آیا کہ دوسرے مصرع (جز وہمِ بنینِ ہستی طوفانِ تننا)  
میں فلسفیانہ و عارفانہ شان نکلتی ہے اور حضرت شوق اس وقت اُس عالم کی سیر کر رہے ہیں

جہاں دنیا کی ہر شے بلکہ دنیا خود ہی بے حقیقت نظر آتی ہے 'ورنہ معشوق کا وعدہ' وہ جھوٹا ہی نہیں خواہ کئے کے قابل نہیں ہے، خیر ہم اسے جناب ناطق کی خاطر سے الیا ہی بے حقیقت مانے لیتے ہیں مگر عاشق کی تمنائیں نمودار میاوی نہیں ہوتیں یہ وہ نقش ہیں کہ جہاں ایک بار ابھرے لوح دل کے ساتھ ٹپتے ہیں پھر عاشق ہوتے ہوئے یہ کہنا کہ ہماری تمنائیں وہم و خیال ہیں کوئی معنی نہیں رکھتا میرے نزدیک حضرت شیخ پہلا مصرع بھی اسی انداز کا کہنا چاہتے تھے جس انداز کا دوسرا مصرع تھا یعنی شعر کے دونوں مصرعے جڑ سے شروع ہوں جیسا فخر السانین مرزا غالب علیہ الرحمہ کا یہ شعر ہے۔

جڑ نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور ..... جڑ وہم نہیں ہستی اشیاء کے آگے مصنف سے جب پہلے مصرع میں موجِ طوفانِ تمنا کا جواب نہ بن پڑا تو وعدہ باطل کا ٹکڑا رکھ دیا اور یہ سمجھ کر رکھا کہ یہ کمی اُستاد پوری کر گیا۔ نیچے دیکھا کہ وعدہ باطل سے موجِ طوفان کا لنگر نہیں اٹھتا اس لئے اُسے جوشِ تخیل سے بدلا۔ اور جب جوشِ تخیل کا ٹکڑا پہلے مصرع میں آ گیا تو صاف نظر آیا کہ اس کا بار موجِ طوفان سے نہیں اٹھتا۔ موجہ کو ہستی سے بدلا اب جوشِ تخیل اور طوفانِ تمنا برابر کے ٹکڑے ہو گئے اور یہی شعر کی حقیقی رو تھی جس کا بے وجہ بدلنا خلافِ عقل تھا اور یہی وجہ تھی کہ صرف اتنی ہی اصلاح ضروری سمجھی تکتہ۔ ایک بات اور کہتا چلون وہ یہ کہ اہل نظر کی نگاہ میں دنیا جوشِ تخیل اور جوشِ تمنا کا دوسرا نام ہے اور اب اس شعر کی فلسفیانہ و عارفانہ شان دیکھئے اور یہ فیصلہ فرمانے کی کوشش کیجئے۔ کہ حضرت شوق کا یہ شعر غالب لا جواب کے شعر کے انداز کا ہو گیا ہے یا نہیں۔

جز نام نہین صورت عالم مجھے منظور (غالب) جز وہم نہین سہی اشیامے آگے  
 جز خواب نہین جوش تخیل کی حقیقت (شوق) جز وہم نہین سہی طوفانِ تنہا  
 جاننے والے جانتے ہیں کہ ایسی صورت کے سوا جب زورِ طبیعت سے پورا شعر  
 الفاظ مناسب کے قالب میں ڈھل جائے ہمیشہ بنا خیال و بنا شعر مصرع ثانی پر  
 ہوتی ہے۔ اس لئے دوسرے مصرع پر مناسب مصرع ہم پہنچانا شاعر کا فرض ہوتا ہے  
 یہ بھی ایک سبب ہے کہ میں نے دوسرے مصرع میں (موجہ طوفانِ تنہا) دیکھ کر پہلے  
 مصرع میں جوش تخیل کا رکھنا ضروری سمجھا۔

یہ ضرور ہوا کہ اس تغیر (جز وہم نہین سہی طوفانِ تنہا)  
**میری اصلاح کا عیب** سے مصرع میں ایک عیب پیدا ہو گیا وہ یہ کہ نہین سہی  
 پڑھتے وقت ہین ہنس، ہو جاتا ہے اور فصاحت کے اردو دن پر پل پڑنے لگتے ہیں مگر  
 عجیب اتفاق ہے کہ بالکل ہی بات ہے جو سیدی و مولائی (باعتبارِ شاعری) مرزا غالب  
 اعلیٰ اللہ مقامہ کے اس شعر میں پیدا ہو گئی ہے۔

جز نام نہین صورت عالم مجھے منظور (غالب) جز وہم نہین سہی اشیامے آگے  
 لیکن یہ کوئی ایسا عیب نہین کہ اسکے خیال سے کوئی اچھا مضمون چھوڑ دیا جائے۔  
 ارشاد حضرت ناطق:۔ سائل نے پہلا مصرعہ علی حالہ رہنے دیا  
 دوسرے مصرع کو تین بدلائے

جز مرگ نہین موجہ طوفانِ تنہا

خواب اور مرگ میں ایک خاص مناسبت ہے اور طوفان کے متنا  
 تشبیہ میں بھی وہم سے مرگ بہتر ہے ایک حادثہ عظیم وہ بھی ہے



اور یہ بھی اس لفظ کے بدلنے سے شعر میں اس خوبی کا بھی اضافہ ہو گیا  
کہ طوفانِ تنہا کا ایک نتیجہ خاص مرگ ہے۔  
بیخود۔

اصلح سائل  
جز خوابِ نینِ وعدہ باطل کی حقیقت  
جز مرگِ نینِ موجِ طوفانِ تنہا

وعدہ باطل کو خواب کہا۔ موجِ طوفانِ تنہا کو مرگ فرمایا لہذا مرگ سے خواب بلند تر  
اور کامل تر ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ حضرت سائل خواب کو نینید اور مرگ کو موت کے  
معنوں پر لے رہے ہیں اور یہ دعائے مصنف کے خلاف ہے اُس نے انھیں لفظوں کو  
خوابِ خیال (بے حقیقت) کے معنوں پر لیا ہے۔  
اگر اصلاح کے مسئلہ سے تعلق نہ رکھا جائے تو یہ شعر حضرت سائل کی قابلیت  
کا ثبوت ہو سکتا ہے۔

ارشادِ ناطق :- ناطق نے مصرعِ ثانی بدستور رکھا مصرعِ اولے میں  
اصلاح دی۔

اصلح ناطق  
جز خوابِ نینِ جزو مد قلوب امید  
جزو ہمِ نینِ موجِ طوفانِ تنہا

یہ امر قابلِ تسلیم ہے کہ لفظی تعلقات باہمی دونوں مصرعوں کے بہت کچھ  
ہونگئے اُدھر موجِ طوفان اُدھر قلوب اُدھر تنہا اُدھر امید مگر ایک عطف  
اور دو اضافتوں نے مجتمع ہو کر شعر کو گھٹل کر دیا اگر دو اضافتوں پر عطف  
کا اضافہ نہ ہوتا تو بھی اصلاحِ غنیمت ہوتی اور بہت سی باتیں ایسی ہوتی

ہیں کہ اساتذہ کیلئے جائز ہوتی ہیں اصلاح میں ناجائز ہوتی ہیں اور  
اسی طرح اسکا عکس یعنی بہت سے عیوب تبدیلی کیلئے عیب نہیں مگر اساتذہ  
کیلئے سخت شرناک ہیں۔

التماکس جیخود۔ اس میں شک نہیں کہ اصلاح ناطق میں مناسب الفاظ جمع ہو گئے  
ہیں۔ اور یہ بھی واقعہ ہے کہ تما کے جواب میں امید کا کلمہ بہت اچھا لگا گیا ہے۔ مگر  
قابل افسوس ہے یہ امر کہ مد کے ساتھ جزر کا صرف صرف برائے بیت ہی نہیں غلط بھی ہے  
اور سبب یہ ہے کہ متقضاء مقام کے خلاف ہے اس لئے کہ موجہ طوفان تما کے مقابل میں  
صرف مد قلم امید کی ضرورت ہے (جزر گھٹنا) یہ ضرور ہے کہ مد کے ساتھ جزر  
بالعموم اردو کے محاورہ میں ہے لیکن بلاغت ایسی پابندیوں سے آزاد ہے قصہ کوتاہ اس  
جزر کجمنت نے حضرت نقاد کی اصلاح کو غلط ہی کر کے چھوڑا۔

اصلاح ناطق پر اُحفین کے ارشاد کے مطابق یہ اعتراض بھی وارد ہوتا ہے کہ  
موج کا تشبیہ وہم سے نامناسب ہے وجہ یہ کہ وہم ایک خفیف حس ہے جب تک جنون کی  
حد تک نہ پہنچے موج طوفان سے مماثل ہونے کے لائق نہیں۔

جناب ناطق کا یہ ارشاد بھی قابل قبول نہیں کہ ایک عطف اور دو اضافوں  
نے مجمع ہو کر شعر کو گھٹل کر دیا ہے حقیقت یہ ہے کہ اضافت ہو یا عطف نہ فصیح کہا  
جاسکتا ہے نہ غیر فصیح گرد و پیش کے الفاظ و تراکیب اسے غیر فصیح یا فصیح کر دیتے ہیں  
جناب ناطق کا یہ مصرعہ جزر خواب نہیں جزر مد قلم امید، جب تک اس مصرعہ کے  
ساتھ ہے، جزر وہم نہیں موجہ طوفان تما کسی طرح گھٹل نہیں کہا جاسکتا کیونکہ جیسے  
الفاظ ایک مصرعہ میں ہیں ویسے ہی دوسرے مصرعہ میں۔ انداز بیان اور نشستِ لفظ کا انداز

بھی دو وزن مصرعین ایک ہے۔

مثلاً جز خواب بنین کا جواب جز وہم بنین اور جز زد مد قلم امید کا جواب موجب  
طوفان تنالکبہ میرے نزدیک اگر ایسا ہوتا تو ازن صحیح قائم نہ رہتا صورت موجودہ مین  
صنعت تصحیح کی ہر صیغہ کا ری نظر آتی ہے۔

حضرت نقاد نے پڑھ کر لیا ہے کہ تو اتر د تو الی اضافات مغل فصاحت ہے مگر  
کبھی سمجھنے کی کوشش بنین فرامی تین سے زیادہ اضافتوں کا پے در پے آنا بالعموم غیر فصیح  
سمجھا جاتا ہے مگر محل اور موقع کی شناخت ہر خاص و عام کے بس کی نہیں۔

تین اضافتیں کیسی میرے نزدیک اگر زیادہ بھی ہوں تو مغل فصاحت نہ ہون گی  
لشکر طیلہ اپنے محل پر ہوں اور یہ معلوم ہوتا ہو کہ پرین جڑ دی گئی ہیں مثلاً ملا جامی لولہ  
مین فرماتے ہیں۔

مرتہ ثانیہ تعین دست بہ تعینی جامع مزجج تعینات فعلیہ وجوبیہ السیہ راو جمیع  
تعینات الفعالیہ امکانیہ کونیہ را۔

لسان الغیب شیرازی کیا خوب کہتا ہے۔

نہ ہر کہ طرف کلہ کج نہاد و نہ نشست کلاہ داری و آئین سروری داند  
نہ ہر کہ ہار کتہ زمو اینجا بست نہ ہر کہ سرتراشد قلندر ری داند  
ارشاد ناطق۔ یہ شعرا غنی بندش و ترکیب مین ایک ایسا اثین ہے کہ  
اسکی جلا پر وازی مین ہ شاعرون نے عجیب قسم کی بے پردائی کی ہے فضل  
نظم۔ نوح۔ نیاز یکتا

ہاں خواب بنین وعدہ باطل کی حقیقت (افضل) ہاں وہم بنین موجب طوفان متن

ایک لفظ میں تحلیل کو ایسا انقلاب عظیم ہو گیا کہ پناہ بخدا اور اب یہ مفہوم  
ہوا کہ وعدہ باطل ایک خاص حقیقت رکھتا ہے اور اسی طرح موجب طوفان  
تمنا بھی محض وہم نہیں مگر یہ دونوں کیا ہیں یہ دو سوال پیدا ہوتے ہیں تمنا  
کا جواب تو ہر انسان اپنی عقل سے دلیکتا ہے مگر وعدہ باطل کی حقیقت کا  
علم ہر کس و ناکس کو نہیں۔

التماس تجنید۔ تحلیل بدل نہیں گئی بلکہ کسی حالت میں بھی غلط نہیں رہی شعر مصنف  
جز خواب نہیں وعدہ باطل کی حقیقت ؟ جز وہم نہیں موجب طوفان تمنا  
کی تحلیل صرف ایسی حالت میں صحیح تھی کہ عاشق انتظار یا رہن بار بار الجھ الجھ کر یہ کہہ اٹھتا ہو  
لیکن جناب افضل کی اصلاح سے اب ہر حالت میں صحیح ہے بیشک وعدہ باطل یا یہ بھی  
تمنا آفرین ہے اور موج طوفان تمنا بھی ناقابل انکار حقیقت ہے۔

حضرت ناطق کے پیدائش کے ہوئے سوال کوئی اہمیت نہیں رکھتے پہلے سوال کا جواب  
جواب تو وہ خود ہی دیکھے اب یہ وعدہ باطل کی حقیقت، اس کا جواب اگر اپنی عقل سے ہر  
شخص نہیں دلیکتا تو کیا جناب نقاد کی عقل سے بھی نہیں دے سکتا وہ خود ہی اس بات کا  
جواب دے چکے ہیں۔

ارشاد ہوتا ہے۔ ”دو لحنت ہونے کا عیب اس شعر میں غلطی کی حد تک نہیں  
پہونچتا، کیونکہ وعدہ باطل یا رکیلئے بھی تمنا لازم ہے زیادہ واضح طور پر  
یوں ہے کہ مشرق کے جھوٹے وعدہ سے بھی تمناؤں کا طوفان برپا ہونا بدیہی  
امر ہے اگر انسان مضطرب یوں اور عارفوں کی نظر سے دینا پر نظر کر رہا ہے  
تو اسے وعدہ یا رکیا خود یا زار یا رہی کیا ساری کائنات بے حقیقت اور

فریب نظر نظر آئیگی لیکن اگر عاشقانہ نظر سے دیکھا جائے تو وعدہ یا ر  
 (وہ جھوٹا ہی سمی) اور طوفانِ تمنا میں چلی دامن کا ساتھ نظر آئے گا اور اسکا  
 انکار بد بات کا انکار ہوگا۔

جز خواب نہیں لذت فانی کی حقیقت

جز وہم نہیں موجب طوفانِ تمنا

اصلاحِ نظم

ارشادِ ناطق۔ کس قدر بچی بات ہے کہ لذت فانی کی حقیقت ایک خواب  
 سے زیادہ نہیں افسوس یہ ہے کہ لذت فانی کا تعلق موجِ طوفانِ تمنا  
 سے اتنا بھی نہیں جتنا اصل شعر میں وعدے سے تھا کہ تمنا تو پیدا ہوتی ہے  
 اور اب تو یہ کہنا پڑتا ہے کہ کجا موجب طوفان اور کجا لذت فانی،

اللہ اکبر بات کا سمجھنا بھی کس قدر مشکل ہے۔ معلوم نہیں جناب نقاد اس  
 وقت ہین کہاں، اسلئے کہ اب تو دونوں مصرعون میں آنا اور ایسا ربط پیدا  
 ہو گیا ہے کہ جس نے دیدہ و دانستہ آنکھ بند نہ کر لی ہو اسے نظر آئے جناب  
 طباطبائی نے مصرع کی حقیقی رو پہچانی اور یہ دیکھ کر کہ شاعر کو اس وقت دینا  
 کی شے ہر بے حقیقتِ نظر آ رہی ہے، وعدہ باطل، کو لذت فانی سے بدل دیا اور اب  
 مطلب یہ ہوا کہ انسان کی تمناؤں کا طوفان وہم سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا  
 اور لذت فانی جسکے لئے تمناؤں پیدا ہوتی ہیں (یا جو تمناؤں کا نتیجہ ہے)  
 وہ خواب سے زیادہ حقیقت نہیں رکھتی، انسان کی تمناؤں کے طوفان کو وہم  
 کہا جسکے منہ یہ ہوئے کہ جب طرح وہم کے موقع میں صد ہا تصویریں نظر آتی ہیں  
 جنکا وجود خارج میں نہیں ہوتا، اسی طرح طوفانِ تمنا دیکھنے ہی بھرا کا ہے

اصلیت کچھ بھی نہیں لذت فانی، کو خواب سے تعبیر کیا لینے مبطرح خواب میں  
النسان خدا جانے کیا کیا دیکھتا ہے مگر جب آنکھ کھلی تو کچھ نہ تھا۔ اب ظاہر ہو گیا کہ  
لذت فانی کا خواب ہونا کیونکر ممکن ہے۔

ارشاد ناطق۔ نوح نے تمام شعریں صرف لفظ موجبہ پر نوٹ دیا ہے اور  
اُسی کو بدلایا ہے یعنی اُسی جگہ کثرت بنا دیا ہے۔

جز خواب نہیں وعدہ باطل کی حقیقت

اصلاح نوح

جز وہم نہیں کثرت طوفان متناس

التماس تجدد۔ حضرت ناطق جناب نوح کی طوفان خروشیوں سے لفظ فراموش ہیں اور کوئی  
اچھی بُری رائے نہیں دیتے۔

وہم کی خلاقی پر نظر کیجائے تو اُسکے ساتھ کثرت طوفان، ات، اور ط کے تصادم پر  
بھی لطیف نظر آتا ہے مگر جب یہ دیکھا جاتا ہے کہ اس شاندار اور گراں انگیز جزو شعر کا مقابل،  
وعدہ باطل، ایسے سبک رنگ سے آڑا ہے تو انتخاب لفاظی کی گردن پر پھجری پھرتی نظر آتی ہے  
وعدہ باطل کی کشتی کو موج طوفان، ہی بہائے لئے جاتا تھا کثرت طوفان نے تو اُسے ڈبو  
ہی کر چھوڑا۔

ارشاد ناطق۔ نیاز اکثر توجہ اصلاح لکھ دیتے ہیں اس شعر پر حسب ذیل ہے

توجہ نیاز چونکہ وعدہ باطل کا تعلق دوسرے سے ہے اسے وہم کہنا مناسب ہے اور  
طوفان تنہا کا تعلق اپنی ذات سے ہے اس لئے اسکو خواب سے تعبیر  
کرنا چاہیے۔

ایراد ناطق۔ یہ بات تو سمجھ میں آگئی کہ طوفان تنہا کا تعلق اپنی ذات سے ہے

اور وعدہ باطل کا فرق ثانی سے گزرا ہے کہ کیا طوفان خواب ہو سکے گا  
اور دوسری شکل یہ ہے کہ وعدہ باطل وہم کیونکر ہوگا، وعدہ اُسکا ہے نہ  
کہ ہمارا اگر وعدہ ہوگا تو اُسی کا ہوگا جیسا کہ بقول نیاز یہ کلیہ ہے کہ طوفان  
ہماری ذات سے تعلق رکھتا ہے لہذا ہمارا خواب ہے پھر اُسکا وعدہ  
ایک واقعہ ہے، واقعہ وہم نہیں ہو سکتا بلکہ خواب تو ہو بھی سکتا ہے۔

بزدہم نہیں وعدہ باطل کی حقیقت

اصلاح نیاز جزو خواب نہیں موجب طوفان تمنا

مصرع اولیٰ امین وہم اور حقیقت کا صرف بر محل نہیں ہے اگر ایک بھی بدل  
جانا تو صحیح ہو جاتا اور مصرع ثانی میں موجب طوفان تمنا کا خواب ہونا بعید از  
قیاس ہے یا تو وہ وہم نہیں ہے یا یہ خواب وہم نہیں بلکہ خواب  
مرگ ہے۔

پہنچو۔ بیشک حضرت نیاز کی توجیہ معنی سے بے نیاز ہے۔ مگر خواب نقاد کا ارشاد بھی ایک  
معا ہے اسلئے کہ کبھی تو ارشاد ہوتا ہے خواب اور وعدہ باطل کی تشبیہ غیر مناسب ہے  
کبھی ارشاد ہوتا ہے کہ وہم اور موجب طوفان میں تشبیہ صحیح نہیں اور یہاں فرماتے ہیں کہ وہ  
میں سے کوئی بدل جانا تو صحیح ہو جاتا۔

ارشاد ناطق۔ جگر ہوائی کی اصلاح اس شعر پر معنی خیر ہے۔

سمجھے یہ تیرے وعدہ باطل کی حقیقت

اصلاح جگر وہم و گمان موجب طوفان تمنا

اگرچہ ہم مقدر ہے مگر خیر کچھ ایسا برا نہیں ہے مطلب یہ کہ تیرے

وعدہ باطل کی حقیقت یہ ہے کہ اُس نے جو ایک طوفانِ تمنا پیدا کر دیا ہے وہ  
 وہم و گمان سے زیادہ اصلیت نہیں رکھتا کیونکہ وعدہ جھوٹا اور تمناؤں  
 کا جوش بیکار محض۔

التماسِ بیخود۔ بعض حضرات کی تحریر کا معجزہ یہ ہے کہ شریعتِ شریعت جاتی رہتی  
 ہے یہی حال ہمارے ناطق صاحب کا بھی ہے۔ آپ نے اچھے خاصے شعر کا مطلب لکھ کر  
 اُسے گوہرِ آبِ ساغر بے شراب بنا دیا ہے جنابِ جگر نے شبِ انتظار میں عاشقِ بیابان  
 کے اُلجھنے کی تصویر اچھی اتاری تھی یعنی

سمجھے یہ ترے وعدہ باطل کی حقیقت ہے وہم و گمان موجبِ طوفانِ تمنا  
 مگر حضرت ناطق۔ ہم کے مقدر ہونے پر فرماتے ہیں کہ خیر کچھ ایسا بڑا نہیں یہ بھی  
 آپ کی سخن سنجی کا سحر ہے حالانکہ بیانِ ہم کا نہ ہونا ہی فصیح و بلیغ لطف ہے اس لئے  
 کہ قرینہ خودِ حصر کرتا ہے کہ یہ واقعہ اپنا ہی ہے، ہم آجاتا، تو حشو کا گھر آباد اور فصاحت  
 کا گھر ویران ہو جاتا ہاں یہ ضرور ہوا کہ مصنف کا طرزِ ادا باقی نہ رہا  
 شعرِ پنجم۔ اصل شعر

تیری نگہِ لطف تھی تمہیدِ محبت

میری نگہِ شوق ہے عنوانِ تمنا

ارشادِ ناطق۔ تخیل یہ ہے کہ تو نے جو نگاہِ لطف سے مجھے دیکھا تھا  
 اُس سے میری محبت کی ابتدا ہوئی (لفظِ میری) مخدوف مانا پڑ گیا  
 اور میری نگاہِ شوق سے تمناؤں کا آغاز ہوا۔

عیوب۔ جب تک لفظِ محبت عاشق کی طرفِ مضامین نہ ہو بیانِ محبت



کو یہی ظاہر ہوتا ہے کہ نگاہ کا مضاف الیہ جو ہے وہی لفظ تمہید کا مضاف  
ہونا چاہیئے، علم نحو مذاق عاشقانہ کا ماتحت بنین کہ خواہ مخواہ ایک  
نیا مضاف الیہ بغیر کسی وجہ کے پیدا کر لے، مگر مذاق عاشقانہ کی یہ  
سفارش کافی ہے کہ محبت کا مفہوم محبت عاشق ہے۔

دوسرا عیب۔ اس شعر میں یہ بھی ہے کہ شوق اور تنہا کا مفہوم ایک  
ہی ہے فرض کیجئے کہ شوق دیدار یا وصل ہے مگر اسی کا نام تنہا اور تنہا  
ہے نگہ شوق کے کئی معنی ہیں ایک یہ کہ استعارۃ شوق کو نگاہ فرض  
کر لیا جائے تو بھی ماننا پڑے گا کہ شوق کسی نہ کسی بات کا ہو گا پس کسی  
چیز کا بھی شوق ہو تنہا ہے دوسری صورت یہ ہے کہ اضافت بیانہ سے  
یہ معنی لئے جائیں کہ جو نگاہ مشتاق کا مفہوم ہے یعنی ایسی نگاہ جس سے شوق  
ظاہر ہوتا ہو۔ تیسرے معنی یہ ہیں کہ شوق ایک فرد ذوی العقول میں سے  
تسلیم کر لیا جائے جس کا صاحب نگاہ ہونا خلاف فطرت بنین ہے اور  
یہ معنی بیان کی گئی ہے جائز و مستعمل ہے جیسا کہ خون آرزو، فغان دل  
وغیرہ، چوتھی صورت یہ کہ شوق (تخلص) شاعر کی نگاہ آخری دو وزن  
صور توں میں معنی درست ہوتے ہیں اور تکرار منہوی واقع بنین ہوتی مگر  
فن شاعری کا مسلک یہ ہے کہ اگر ایک چیز مفید مطلب نہ ہو تو شعر ناقص ہے  
اگر مخالف مطلب ہو تو غلط ہے لہذا مصرع ثانی بھی مجروح ہوتا ہے۔

یہ تو ناظرین نے غالباً بھلایا نہ ہو گا (کتنا پیارا انداز تقریر ہے گویا تام  
ناظرین حضرت ناطق کے شاگرد یا درختم خریدہ غلام ہیں) کہ تمہید محبت میں

سوائے مذاق عشق کے کوئی نغوی قریب اس امر کا نہیں ہے کہ جس کی نگاہ ہے  
 اُسی کی محبت نہ سمجھی جائے بلکہ ایک دوسرے شخص کی مگر ٹھکرا اپنی کسی رائے  
 پر اصرار نہیں ہے کیونکہ چوپیس شاعر و نکی رائے اور میری رائے سے  
 اختلاف ہے اور صرف دو صاحبوں سے تائید ۲۴ مین سے ۹ نے صاد  
 کا خلعت دیا ہے اور واو دی ہے، احسن۔ جگر۔ ریاض۔ زمہری۔ صفی  
 عشر۔ بیباک۔ شہرت۔ ذاب۔ اور دس نے اصلاح سے بے نیاز رکھا  
 ہے، آرزو۔ اظہر۔ بخود دیکھو۔ باقی دل۔ جلیل۔ مضطر۔ نظم۔ لوح  
 یکتا۔ باقی پانچ صاحبوں نے اصلاح تو دی ہے مگر دونوں عیوب کی  
 پروا نہیں کی ہے۔ ایسی حالت میں ظاہر ہے کہ میری رائے کی وقعت  
 خود میرے دل میں کیا ہو سکتی ہے۔ مگر شاید اس فن کی خدمات سے  
 یہ مباحث باہر نہ ہونگے مکن ہے کہ تبصرہ بھر میں میرا کوئی خیال صحیح  
 ہو یا قریب صحت تو اس سے آئندہ کچھ لوگ احتیاط کریں گے۔

ایکس سنجو۔ یہ خیال بے بنیاد ہے کہ تیری نگاہ لطف سے میری محبت  
 کی ابتدا ہوئی پھر اُسکے ساتھ یہ شدت کہ لفظ میری کو محدود ماننا پڑے گا بقول جناب  
 کی انتہائی سادگی ظاہر کرتا ہے اس لئے کہ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ جناب صوف  
 معشوق میں محبت کے جذبہ کا وجود تسلیم ہی نہیں کرتے حالانکہ اسکا غلط ہونا محتاج دلیل  
 نہیں، شاید لفظ دلدار، اُنکی نظر سے کبھی گزرا ہی نہیں جسکا مفہوم معشوق و  
 عاشق نواز ہے

دل پر دی و دلدار نہ کردی (ملاحامی) غم واوی و غم خوار نہ کردی

جبکو شکستن دل عاشق عذاب ہو (مومن) وہ اور جانکنی کے محن و مصیبت  
اگر انسان عاشق ہو متلائے ہوس نہ ہو تو یہ ممکن ہی نہیں کہ معشوق اُسے نہ چاہے  
حضرت ناطق کی عقل آرائیان رنگ لاکے رہیں اور امور بدیہی کیلئے بھی دلیل و ثبوت کی  
ضرورت پیش آنے لگی جناب مرزا محمد ہادی صاحب رسوا لکھنوی نے غالباً یہ شعر ایسے  
ہی موقع کیلئے فرمایا ہے۔

دکھایا جہل نے تحقیق کا اثر اٹل (رسول) مقدمات بدیہی بھی ہو گئے نظری  
یہ ظاہر ہے کہ معشوق کا بیوفا ہونا مشہورات سے ہے اور حضرت نقا و طہ سے  
مشہورات کے حلقہ بگوش واقیعت سے انھیں دور کا واسطہ بھی نہیں اُحفون نے کبھی اس  
راز کی پردہ کشائی ضروری نہیں سمجھی کہ آخر عشاق معشوق کو بیوفا کہتے کیون ہیں میں مختصر  
طور پر بیان کئے دیتا ہوں۔

عاشق دیوانگی شوق میں یہ چاہتا ہے کہ معشوق ہر وقت اُسکی تنائون کو پورا کرتا  
رہے بھلا یہ بات کمان ممکن ہے، عاشق کی اکثر آرزوئیں اچھا خاصہ دیوانہ پن ظاہر کرتی  
ہیں معشوق انھیں حماقت سمجھتا ہے ظاہر ہے کہ معشوق جسکے قبضہ قدرت میں ہو وہ اگر ایسی  
آرزو کرے جیسی مرزا غالب علیہ الرحمہ کے اس شعر میں ہے تو اسے صدی یا بیوفا کہنا  
صرف عاشق دیوانہ ہی پر زبیا ہے۔

دہوتا ہوں جبکہ پیئے کو استمیتن کے پانو (غالب) رکھتا ہے ضد سے کھینچے باہر لگن کے پانو  
ظاہر ہے کہ یہ آرزو کیسی ہے؟

معشوق بیوفا ہو ہی نہیں سکتا اسلئے کہ عشق آخرتہ ڈالے محال ہے ہوس کی بات اور  
مومن خان کے شعر پر نظر ڈالئے تو حقیقت آئینہ ہو جائے۔

یہ عذر امتحان جذب دل کیسے نکل آیا (دوسری) میں الزام اُنکو دیتا تھا قصور اپنا نکل آیا  
 یاروں پہ کھل گیا اثر اُلفت نہسان (دماغ) اُس بُت کے اضطراب نے رسوا کیا مجھے  
 مصیبت یہ آپڑی ہے کہ ہوس اور عشق میں امتیاز نہیں کیا جاتا ایک زمانہ ایسا بھی  
 گزرا ہے جب مشوق کے سینے رنڈی (اس لفظ سے کوئی صرف جوان عورت ہی نہ سمجھے  
 جیسا کہ میر و انشا و رنگین وغیرہ کے زمانہ میں سمجھا جاتا تھا بلکہ شاہد باز اُرسی مراد ہے) عیاش  
 کیلئے لفظ عاشق اور ہوس کے لئے لفظ عشق استعمال ہوتا تھا اور کہ بعض شعرا  
 نے اسی التباس کی وجہ سے مشوق کا لفظ چھوڑ کر محبوب کا لفظ اختیار کیا تھا اور اسلئے اختیار  
 کیا تھا کہ وہ اپنی زبان اور اپنے بیان میں اتنی قدرت نہ پاتے تھے کہ دنیا کو اپنی نوک لکڑی  
 سے شیفہ و مسحور کر کے لفظ مشوق کو اسکی حقیقی منزلت پر پہنچا سکتے تھا کوئی ایسا نہ تھا جو  
 یوں کہہ سکتا۔

(لفظی نیشاپوری)

ما منفعل ز رخ بخش بیجانہ نمیش  
 می آرم اعتراف گناہ بنودہ را  
 رہ بخاتم ز خود ہرگز دے را  
 کہ می نرم درو جائے تو باشد

(مینی ہروی)

ز دیدن تو دلم یافت لذتے کہ فاک  
 نفوذ باشد اگر فکر انتقام کند،  
 بہ بدی در ہمہ جانام بر آرم کہ سباد  
 خون من ریزی و گوشت من را در بند

(سعدی)

عجب است با وجودت کہ وجود من بماند  
 تو گفتن اندر آئی و مرا سخن بماند  
 نشوم سیر از نظارہ تو  
 ہم چنان کہ فرات مستقی

(عراقی)

نشو و نصیب دشمن کہ شود ہلاک تنیت      سر و ستان سلامت کہ تو خنجر آزمائی

(غالب)

بشہا پاس ناموست ز خویشیم بد گمان دارد      ز شور نالہ می ریزم تک در دیدہ و ربازا

(میر)

دور بیٹھا غبار میر اُس سے      عشق بن یہ ادب نسیم من آسم

(سودا)

کرتے ہیں اسیر نفس و دام بھی فریاد      لے سکتے ہنیں سالن گرفتار محبت

حقیقت یہ ہے کہ عاشق بھی معشوق ہے اور معشوق بھی عاشق، سچی محبت دونوں کو یکساں بقوار رکھتی ہے کہا جاتا ہے کہ یہ مقتضائے غیرتِ شوق ہے کہ طرفین میں ہر ایک اپنے کو عاشق و دوسرے کو معشوق کہتا ہے۔

مگر میرا یہ خیال نہیں۔ (نکتہ)

میرے نزدیک طرفین اپنے آپ کو عاشق صرف کہتے ہی نہیں بلکہ پاتے بھی ہیں اس لئے کہ ہر ایک اپنے آپ کو حد کا بقوار اور انتہا کا بصیر پاتا ہے۔ دوسرے کی بیانی کا علم اگر ہوتا بھی ہے تو بر بار قیاس یا یکجائی کی حالت میں جو کبھی کبھی نصیبوں سے میرا کرتی ہے کبھی اسکے بیان کرنے سے کبھی حال پریشان پر نظر کرنے سے اور ظاہر ہے کہ اپنی بیانیوں کا جیسا علم انسان کو خود ہوتا ہے نہ کسی کو ہوتا ہے نہ ہو سکتا ہے یہی راز ہے کہ عاشق و معشوق میں سے ہر ایک اپنے کو عاشق کہتا اور دوسرے کو معشوق سمجھتا ہے اور چونکہ دل چیر کر دیکھنے یا دکھانے کی چیز نہیں اسلئے دوسرے کا حال واقعی نہیں کھلتا اور ہر ایک اپنے کو زیادہ تیاب سمجھتا ہے۔

عشق میں یوفائی کا وجود ہی نہیں اگرچہ کچھ لوگ طبعاً یوفنا ہوتے ہیں مگر عشق انسان کی  
کایا پٹ کر دیتا ہے دل آجائے پر دوسرے سے یوفائی کرنے کا تو کیا کرے؟ حسین ہمیشہ اس بات  
کو ڈرا کرتے ہیں کہ کہیں ہمارا معشوق یوفنا نہ نکل جائے

رسم و رواج - مجبوری - آزادی - بیانی اور حیا وغیرہ کی کارفرمایاں ہوتی ہیں  
جیسے چاہئے والا علم صحیح کے نہونے کی وجہ سے یوفائی سمجھتا ہے۔

بنظاہر شاہد ان بازاری میں عشق و وفا معدوم ہے لیکن حقیقت مسکراتی ہے کہ یہ  
بھی غلط ہے اُنکا پیشہ اُنکو ہتھیروں سے اظہار محبت پر مجبور کرتا ہے ورنہ وہ بھی کسی ایک  
شخص پر جان دیتے ہیں سبب حقیقت یہ ہے تو معشوق سے محبت کا انتساب ایک امر واقع  
ہے اور میرا قدر بطوفان اٹھانا کیا ضرور ہے۔

۳:۔ حضرت ناطق نے اس میں ہوسرا عیب یہ بتایا ہے کہ دوسرے مصرع  
میں مکرار معنوی واقع ہوتی ہے وہ اس لئے کہ شوق و فنا ہر حالت میں یک ہی ہیں اور اس عوی باطل  
کے ثابت کرنے میں زمین و آسمان کے قلابے ملائے ہیں اُنکی عبارت اور پرفصل  
کی جا چکی۔

ارشاد ناطق کی بمیر و پائی۔ اس اعتراض سے مدیر ہنسر کی کوتاہی نظر بلکہ نقد البصر  
کا ثبوت ملتا ہے مدیر ہنسر جنھوں نے ہنسر - خجوری کی لوح پر اپنا یہ شعر بظنا حلی لکھوایا ہے  
(جو آگے بڑھ کر نخل دیا گیا)

مگر ہنشتہ بھورت رموز سیر تھا (ناطق) کہ در بصارت مامیت جز بعیر تھا  
سیرت تو سیرت ہے صورت کے خط و خال کی لکشی و نفرت انجیزی کے  
ذوق جمیع سے بھی محروم نظر آتے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ کبھی کبھی شوق و تمنا ایک ہی مفہوم ادا کرتے ہیں لیکن یہ غلط محض اور محض غلط ہے کہ کہیں بھی دوسرے معنی ان کے نہیں لئے جاتے۔ ہے یوں کہ لفظ شوق و تمنا مختلف معنوں پر نظر آتے ہیں کہیں شوق تمنا کی فرع کہیں تمنا شوق کی فرع نظر آتی ہے اور دونوں میں وہی فرق پایا جاتا ہے جو آدم اور ادا و آدم اور برہن اور برہا میں نظر آتا ہے کہیں شوق نام ہے رغبت و میلان طبعی و رجحان فطری کا کہیں نام ہے عشق کا وغیرہ وغیرہ۔ اگر شوق و تمنا صرف مترادف ہی ہوتے تو شوق تمنا آفرین، اور شوق آرزو کش، کی ترکیبیں مہل ٹھہرتیں جو رقعات بیدل میں نظر آتی ہیں۔

جب حقیقت یہ ہے تو شعر مابہ الجث کے دوسرے مصرع میں شوق اور تمنا کو کیسا دیکھ کر اراسنوی کا قائل ہو نیا الا صاحب نظر کیا صاحب حواس بھی نہیں قرار پاتا۔ مندرجہ ذیل مثالوں سے واضح ہو جائے گا کہ لفظ شوق ہر مقام پر تمنا کا قائم مقام نہیں ہو سکتا۔

جناب مولوی حکیم سید محمد حسین صاحب گراین اعلیٰ اللہ مقامہ (لکھنوی)  
محب المصاب المعروف بہ مجالس حسینہ تفسیر آیہ وقفہم کی تحت میں لکھتے ہیں۔

”اور جو شخص کہ جناب امیر المومنین کو دشمن رکھے گا وہ داخل جہنم ہو گا اور ہرگز ہرگز پل صراط سے گزرنے سکے گا اور حرارت و دوزخ اسکو اس قدر صدمہ پہونچائیگی کہ وہ فریاد کرے گا اور کوئی شخص اسکی فریاد کو نہ پہونچے گا اور وہ تمنا کرے گا کہ کاش مجھے دنیا کی طرف پھیر دیتے اور میں جناب امیر کو دوست رکھتا یا کاشکے میں جکر خاکستر ہو جاتا مگر کسی طرح اُس کے عذاب میں تخفیف نہ ہوگی۔ (بقدر حاجت)

کیا کسی میں قدرت ہے کہ اس عبارت (اور وہ تنہا کرے گا۔ الخ) میں تنہا کو شوق سے بدل سکے۔ مولوی محمد حسین صاحب گریان، جناب: اطنق کی طرح حکیم (طیب) بھی تھے مردِ دل۔ کبھی تھے اہل زبان بھی تھے طب اور عربی کی کتب متداولہ کا درس بھی دیتے تھے لیکن مجھے یہاں انکی اُردو سے بحث نہیں کہ کُسا لی تھی یا نہ تھی مجھے تو اس مقام سے بحث ہے اسلئے انکا مُبتدرِ بیا غیر معتبر ہو: النفس مسلّمہ پر کوئی اثر نہیں رکھتا۔

یا اس آئیہ کہ یہ میں دلیقول الکافر یا لیتی کنت ترا (اور کافر کے کاش میں خاک ہوتا) لیت یعنی کاش حرف تنہا ہے، اس لئے مفہوم یہ ہوا کہ وہ تنہا کرے گا، کاش میں خاک ہوتا یہاں تنہا کی جگہ شوق بولنے والا دنیا کے پردہ پر نظر نہیں آتا۔

اب میں اساتذہ متقدمین و متاخرین کے کچھ اشعار نقل کرتا ہوں جنہ کُلل جائے گا کہ شوق اور تنہا کن کن معنوں پر بولے جاتے ہیں۔

دل کھینچے جاتے ہیں اُسی کی اُردو (خدا کے سخن میرا) سارے عالم کی وہ تنہا ہے  
تنہا = اُردو یعنی دعا ہے اُردو۔

لکھتے رقعہ لکھے گئے دفتر (خدا کے سخن میرا) شوق نے بات کیا بڑبائی ہے،  
شوق = شوق لفظ تنہا اس محل پر نہیں بولا جاسکتا۔

گر ترے دل میں ہو خیالِ اصل میں شوق کا ذوال (غالب) موقعِ محیط آب میں مارے ہر دستِ پاکہ یوں  
شوق = چون۔ دلالہ اُنک

ہے چشمِ تیرا جس سرِ یار سے نہان (غالب) شوقِ غنا گسینہ دریا کہیں جسے  
شوقِ غنا گسینہ = شوق بے اختیار

نادان ہیں جو کہتے ہیں کون جیتے ہو غالب (غالب) قسمت میں ہر منگی تنہا کوئی دن اور



تنا = آرزو = بیان شوق نہیں کہہ سکتے۔

دان سے یان آئے تھے اور ذوق تو کیا لاتے (ذوق) یان سے تو جائیں گے ہم لاکھ تنہا لیکر

تنا = آرزو۔ بیان لفظ شوق ایک شوق کرنے لگے لایا۔

وقت آخر پوچھتے ہو کیا باری آرزو (دآغ) اشکباری ہے تنہا بقیہ اری آرزو

تنا = آرزو بیان لفظ شوق کی گہرائش نہیں۔

ہوتی ہے وہ ان اور جنوں کی ترقی (دآغ) اسے ذوق نزون ہو بھی اسے شوق سوا ہو

شوق = شوق۔ اسے تنہا سے پہلے پوچھنے کیا ہوتا ہے۔

لے اسے دل قیاب تنہا سے شفا کر (دآغ) دوران سے ہوا درد و الم اور زیادہ

تنا = آرزو۔ بیان شوق کی جگہ نہیں۔

آجکل ہے او کو تصور و ن سے شوق (دآغ) کیا کبھی دیکھی تھی حیرت افی مرضی

شوق = شوق اور تنہا کو درد باش محل قدم بڑھانے اجازت نہیں دیتی

ان کو ہے عروسے وہ تمنا (دآغ) سس بات کی ہم نے آرزو کی

تنا = آرزو۔ شوق اور بڑھنے کا شوق رک تو بڑی اثر

لے دیکھے بیان دل میں ہو کیا ایک تمنا (دآغ) وہ تازہ بان خوف سے لائی نہیں جاتی

تنا = آرزو بیان شوق کو لائے تو اس طرح کے جس طرح درد پدی کو روکنے دربار میں آئی تھی۔

حیرت افی سوئی کی ایسی ہے تنہا اسے دذیر (خواجہ ذریکھنوی) دیکھتا ہوں اسکو حسرت جسے آتی ہو نیند

تنا = آرزو

اب اس امر میں جائے دم نزون نہیں۔ کہ شوق ہر جگہ تنہا کا مترادف نہیں ہوا کرتا

نگاہ شوق سے مراد شوق بھری نگاہ کے سوا کچھ نہیں۔

ارشاد ناطق۔ چند خالص صلاحوں کی طرف توجہ دانا، جون بہن سے کسی  
یہ کسی مسئلہ پر روشنی پڑ سکتی ہے۔

میری نگہ لطف ہے تمہید محبت

میری نگہ شوق ہے عنوانِ تنہا

## اصلاح افضل

صرف پہلے مصرع میں 'تھی' کی جگہ 'ہے' بنایا ہے شاعر کا تو یہ مقصد تھا کہ  
ایک مرتبہ اُس نے نگاہِ لطف سے جو دیکھ لیا تو عاشق کیلئے محبت اور تناؤن  
کا سلسلہ شروع ہو گیا مگر اصلاح یہ کہہ رہی ہے کہ وہ برابر نگاہِ لطف سے  
دیکھ رہا ہے بعینہ یہی اصلاح شفق نے دی ہے۔

الٹا سس بچو۔ 'تھی' اور ہے کا جھگڑا انشاء اللہ میری اصلاح کے موقع پر سٹہ ہو رہے گا  
اور جناب نقاد نے شعر کا جو مطلب بیان فرمایا ہے اس پر بھی وہیں نظر کر لی جائیگی۔

ارشاد ناطق۔ بیخود موبائی نے لفظ محبت کو تغافل سے بدل کر اپنی ذہانت  
کا ثبوت دیا ہے مگر افسوس ہے کہ 'تھی' کو 'ہے' بنا دیا کہ جس سے مذاق  
عشق و تقاضا حُسن کی توہین ہوتی ہے کاش وہ ایک ہی لفظ بدلتے۔

الٹا سس بچو۔ میں جناب نقاد کا منت گزار ہوں کہ محبت کو تغافل سے بدلنے پر لڑنا  
پسندیدہ گی فرمایا۔

اب میں 'تھی' اور ہے پر بالتفصیل بحث کر چکی اجازت چاہتا ہوں اس میں شک  
نہیں کہ جیسا زمانہ حضرت شوق نے اس شعر میں قائم کرنا چاہا تھا (اور قائم نہ ہو سکا) وہ داد  
کے قابل ہو کر رہا ہے۔ (مثلاً)

کھلے گریال و پر اب کے تو حُیاد (دماغِ عیالِ رحمہ) قفس رکھا ہوا ہے اشیانِ مین،

فغان کو لاگ ٹھری آسمان سے (دراغ علیہ الرحمہ) اٹھ جاتا ہے پردہ درمیان سے  
 جفا کی ان بتوں نے یا وفا کی (دراغ علیہ الرحمہ) دیا دل اب تو جو مرضی خدا کی  
 ان اشعار میں کئی گز کے ساتھ قصص رکھا ہوا ہے۔ اٹھ جاتا ہے۔ اٹھ جائیگا کے محل  
 پر اور جفا کی وفا کی جفا کرین اور وفا کرین کے مقام پر رکھنا قابلِ داد ہے اس طرح یہ الفاظ  
 صرف ہوئے ہیں کہ فصاحت بلائیں لیتی ہے روزمرہ دعائیں دیتا ہے۔ حضرت شوق نے بھی  
 ایسا ہی کرنا چاہا تھا افسوس ہے کہ بن نہ پڑا اگر وہ کسی طرح قابلِ ملامت نہیں اساتذہ سے  
 یوہن سیکھا کرتے ہیں جس مقام پر لکھنو کے سب سے بڑے نقاد (برعم خود) حضرت ناطق کو لکھتے  
 ہو وہاں حضرت شوق کی لغزش کو دیکھنا جناب نقاد کی توہین کرنا ہے۔  
 اب میں عرض کر دوں کہ 'بھٹی' اور 'سہے' کے ساتھ رہنے میں شعر کا کوئی معقول مضمون  
 ہے بھی یا نہیں۔

یہ شعرا اپنی اصلی حالت پر رہے تو مضمون یہ ہوگا۔

اصل شعر۔

تیری نگہ لطف تھی تمہید محبت میری نگہ شوق ہے عنوانِ متن  
 شعر کی تحلیل۔ تیری نگاہ لطف تیری محبت کی تمہید تھی۔ اور میری نگاہ شوق متن  
 کا عنوان ہے یعنی تو نے جو نگاہ لطف سے مجھے دیکھا تھا تو وہ تیری محبت کی تمہید تھی اور اس سے  
 یہ تپ چلتا تھا کہ یہ التفات آگے بڑھ کر محبت ہو جائے گا لیکن ایسا نہیں ہوا اگر میری نگاہ شوق  
 ابھی تک مضمونِ تنہا کی سرخی (عنوان) بنی ہوئی ہے یعنی اگرچہ تو نے مجھ سے محبت نہیں کی  
 مگر میں ابھی تک منزلِ آوازِ تنہا میں ہوں۔

۵۰ تیری نگاہ لطف تمہید محبت تھی، اب میں محبت ہو گئی یعنی تمہید اب اصل مضمون

محبت، بن گئی اگر مہتی سے یہ مطلب نکالا جائے تو کوئی امر مانع نہیں۔

نکتہ۔ ایک نازک بات کہ لون تو آگے بڑھوں۔

شاعر نے پہلے مصرع میں نگاہ لطف کو تمہید محبت اور دوسرے مصرع میں نگاہ شوق کو عنوان تنہا کہا ہے، شعر میں تمہید و عنوان کا تعادل موجود ہے اسلئے یہاں عنوان رسنجی۔  
 سرنامہ بھی معنا تمہید ہی کے لگ بھگ بلکہ اُس سے پست لفظ ٹھرتا ہے اور اب صاف کھل جاتا ہے کہ پہلے مصرع میں بھی مہتی کی جگہ ہے، ہونا چاہیے۔ اور اسکی وجہ یہ ہے کہ یہ کہنا کہ تو نے کبھی مجھے نگاہ لطف سے دیکھا تھا، اسوقت سے آج تک یعنی اتنا زمانہ گزرنے کے بعد بھی میری نگاہ (مضمون تنہا) دفتر تنہا بنی عنوان تنہا بنی رہی کیسی لغو بات ہے، دوسری لغویت اسکی یہ ہے کہ تمہید، عنوان اور اصل مضمون کی درمیانی منزل ہے یعنی پہلے عنوان قائم قائم کرتے ہیں پھر تمہید لکھتے ہیں آخر میں ربط دیکر اصل مضمون (مدعا) شروع کر دیا کرتے ہیں، یہ کتنی ناموزون بات ہے کہ معشوق تو محبت کے عنوان سے آگے بڑھ کر تمہید تک پہنچ گیا اور عاشق صاحب ابھی تک عنوان کی پہلی منزل میں کھڑے یا پڑے ہیں یہی سبب تھا کہ میں نے پہلے مصرع میں مہتی کو نہ سے بدل دیا اور اب شعر کی یہ صورت ہو گئی۔

تیری نگاہ لطف ہے تمہید تغافل

میری نگاہ شوق ہے عنوان تنہا

یہ خود خاکسار کی اصلاح

اور شعر کا مفہوم یہ ہو گیا کہ تیری نگاہ لطف کا انجام تغافل ہے اور میری نگاہ شوق کا انجام تنہا یعنی تو آگے بڑھ کر سراپا تغافل اور میں سراپا تنہا ہو جاؤں گا۔

جناب نقاد کی سخن سنی سے ڈرتا ہوں اس لئے مناسب نظر آتا ہے کہ میری اصلاح

سے جو بات شعر میں پیدا ہو گئی ہے اُسے سمجھا بھی دوں۔

وجہ بلاغت۔ اول دن سے یہ جانتا۔ کہ جو آج مہربان ہے کل نامہربان ہو جائے گا۔ اول  
تفاضل کرے گا پھر اُسکی تمنا کرنا اور ہمیشہ تمنا کرنا بلکہ سراپا تمنا بنجانا زیادہ اثر انگیز ہے۔ شرکی  
صورت موجودہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ معشوق کی رفتار اور اُسکی اُفتاد مزاج سے عاشق بیخبر  
نہیں وہ خوب جانتا ہے کہ مجھ سے محبت کرنا تو درکنار میں اسے یاد بھی نہ رہو گا پھر بھی اپنے  
دل کو استعدا بے اختیار پاتا ہے کہ یہ سمجھ لینے پر مجبور ہے۔ جو کچھ مرے نصیب ہونا تھا ہو گیا  
یعنی ہم ایسے پھنسے کہ اب کبھی دام محبت سے رہائی نہو گی۔

میری اصلاح میں تمہید و عنوان والے اعتراض کی گنجائش نہیں اسلئے کہ یہاں  
تمہید محبت کا کڑا تمہید توافل سے بدل گیا ہے اگر معشوق عنوان توافل سے تمہید توافل تک  
پہونچ گیا تو کیا علاوہ برین یہاں بھی ہو کہ اس ٹکڑے سے یہ بھی نکلے کہ التفات یا میں انداز توافل  
کی جملک پائی جاتی ہے۔

یہاں ہے اُسے وہ دوام پیدا ہو گیا ہے جو حضرت ناطق کے نزدیک تھی اور ہے  
کے اجتماع سے ممکن تھا۔

اگر یہ کہا جائے کہ صرف تھی کو ہے سے بدل دینا کافی تھا تمہید محبت کو تمہید توافل  
سے کیوں بدلا اسکا جواب یہ ہے کہ شعر مصنف تیری نگہ لطف تھی تمہید محبت، میری نگہ عشق  
ہے عنوان تمنا، میں تھی کو ہے سے بدل دینے کے بعد شعر کا یہ مفہوم ہوتا ہے کہ تو مجھ سے  
محبت کرے گا میں تیری تمنا کروں گا۔ یہ اگر واقعہ بھی ہو تو شعر میں کہنے کے قابل نہیں ہے یہ تو  
بنیوں کا سا بیوہ رہے، پہلے شعر عیاں تھا اب شاعر اندہ ہے۔

ارشاد ناطق۔ عزیز کی اصلاح میں مصرع اولے کے دو وزن عیب نکل گئے

ع تیری نگہ لطف تھی ہمیدہ مظالم البتہ لفظ مظالم حسن تفضل اور شیرینی  
زبان میں نخل ہے اور دوست کا اجتماع تنافر پیدا کرتا ہے  
التماس بیخود۔ شعرین وہ عیب تھے ہی کمان کہ نخل جاتے ہاں جناب کا یہ ارشاد بجا  
ہے کہ تفضل سے 'مظالم' کا بار نہیں اُٹھتا۔ اور تنافر بھی پیدا ہو گیا ہے مجھے اتنا اور کتنا ہے کہ  
دھتی، اور ہے' کا ساتھ اس محل پر غلط ہے۔

اصلاح مومن  
تیری نگہ لطف تھی اک شوق کی تحریک  
(مصرعہ ثانی بدستور) میری نگہ شوق اٹا  
ارشاد ناطق۔ نگہ کی تکرار میں جو لطف تھا وہ شوق کی تکرار سے  
شرمندہ ہو گیا۔

التماس بیخود۔ لاریب شوق کی تکرار سے نگاہ کی تکرار کا لطف جاتا رہا مگر حضرت ناطق  
کو جناب مومن کا ممنون ہونا چاہیے کیونکہ اُنھوں نے جناب نقاد کے خیال کی عملی تائید  
فرمائی ہے، جناب نقاد نے زور دیا تھا کہ محبت کے ساتھ 'میری' مخدوم مانا پڑے گا اُنھوں نے اسے  
عکاس کھا دیا۔ اور اب اُن کا مرکز خاطر اصلاح مومن میں صاف نظر آتا ہے یعنی وہ فرماتے  
ہیں کہ تیری نگاہ لطف نے میرے شوق کی تحریک کی اور میری نگاہ شوق سے تناؤں کا  
آغاز ہوا۔ یہ اصلاح جناب ناطق کے لئے باعث اتمان اور فن کیلئے موجب حیف ہے  
دھتی، اور ہے' کا استعمال یہاں بھی صحیح نہیں ہوا۔

اصلاح ناطق  
تیری نظر لطف تھی پیغام محبت  
میری نگہ شوق ہے عنوان تنا  
ارشاد ناطق۔ مصرع اولیٰ میں تو کوئی عیب نہیں رہا مگر مصرعہ ثانی کا

نقص تکرار شوق و تمنا قیامت تک کیلئے باقی رہ گیا کیونکہ اس کے بعد صرف  
نیاز کی اصلاح قابل ذکر رہ جاتی ہے۔

التکس بیخود۔ نگہ لطف اور نگہ شوق سے جو تکرار نگاہ کا لطف تھا وہ نگہ کو نظر سے بدل دینے  
میں جاتا رہا اگر ایک جگہ نگاہ کو نظر سے بدلاتھا تو دوسری جگہ بھی ایسا ہی کرنا تھا غالباً جناب  
نقاد کو خیال آیا کہ ایک ہی لفظ کا دوبار ایک ہی شعر میں آنا محل فصاحت ہے یہ یاد آنا تھا کہ  
قیامت آئی۔ نگہ نظر سے بدلی گئی حالانکہ یہاں اقتضا سے مقام یہی تھا کہ یہ تکرار باقی رکھی  
جاتی۔

یہ امر مشتبہ ہے کہ بیانِ پیغامِ محبت کے کیا معنی لئے گئے ہین۔ اس لئے کہ ہر صاحبِ  
فہم تو یہ سمجھے گا کہ وہ نگاہ لطف جو محبت کا پیغام تھی یہ مفہوم ادا کر رہی تھی کہ میں تم سے محبت  
کرتا ہوں، مگر جناب ناطق فرمایں گے کہ نہیں اس کا مفہوم یہ تھا کہ تم مجھ سے محبت کرو اس لئے  
کہ حضرت نقاد تمہید محبت کے مقام پر نہایت زور دیکر فرما چکے ہین کہ محبت کے ساتھ میری  
مخدون ماننا پڑے گا اور میری نگاہ شوق نے اتنا سہارا پا کر تمناؤں کا آغاز کر دیا۔ بیان بھی  
دھتھی، کی جگہ ہے چاہیے اور یہ اصلاح نہایت خوبصورت اصلاح ٹھہرتی ہے وہ یوں کہ  
نگاہ لطف یا کہ کبھی محبت کا پیام لائی تھی، حضرت ناطق وہ پیام آتے وقت جس مقام پر تھے یعنی  
آغاز تمنا کی منزل میں آج بھی وہیں موجود ہین ایک قدم آگے نہیں بڑھایا ہاں اگر عنوان  
تمنا کی جگہ طواریتاً ہوتا تو یقیناً اصلاح اگرچہ پھر بھی ناقص رہتی اس لئے کہ دوسرے مصرع  
میں عنوانِ تمنا ہے، اسکے مقابل میں دوسرے مصرع میں تمہید محبت یا کوئی ایسا ہی ٹکڑا  
ہونا چاہیے تھا لفظ تمہید کو اس شعر سے کوئی ایسا شاعر جو ادیب ہو کبھی نہ نکالے گا لیکن  
شعر ضرور اچھا ہو جاتا ہوا قافیہ کی قید کا جس نے زنجیر پا ہو کر عنوان کو طواریتاً سے بدلنے

نہ دیا اسلئے یہ عیب تا قیامت باقی رہ گیا۔

عیب تذکرہ صدر مشرب عاشقی میں گناہ کبیرہ کے مرتبہ تک پہنچتا ہے اس لئے کہ خود گاہ یار اور خالی گاہ یار نہیں لگاؤ لطف یار پیغام محبت لائے اور اُس پر ایک زمانہ گزرا جائے جس کا اور اک شعر میں 'مختی' اور ہے اُس کے ہونے سے ہوتا ہے اور عاشقِ تنہا کی ابتدائی منزل ہی میں ہو بلکہ جہاں کھڑا ہو وہیں کھڑا رہ جائے۔

تیری نگہ لطف نمود عدہ تسکین

میری نگہ شوق ہے عنوانِ تنہا

اصلاح نیاز

ارشادِ ناطق۔ دوسرے مصرع کا عیب بدستور رہا اور پہلے مصرع کی نظم

و بندش اصل شعر سے خوبی میں کم ہو گئیں۔

بلکہ نہ ہو کے اجمال نے مہمل اور مصرع ثانی سے بے تعلق کر دیا ہے۔

التماسِ بچود۔ دوسرے مصرع میں کوئی عیب نہ تھا یہ ضرور ہے کہ پہلے دو دونوں مصرعوں

میں ترصیع کی سی شانِ نکلتی تھی وہ اصلاحِ نیاز سے جاتی رہی لیکن نہ ہو سے جو اجمال

پیدا ہوا وہ مجھ کو نظر نہیں آتا میں تو شعر کا صاف مطلب یہ سمجھتا ہوں کہ تیری گاہ لطف

و تسکین نہ ہو نہ سہی مگر میری گاہ شوقِ عنوانِ تنہا ہے یعنی تو اگر مہربان ہو کر نامہ ران

ہو جائے تو اسے تو جان میں ترکِ تنہا پر قدرت نہیں رکھتا میرا جو حال ہے وہی رہے گا

اتنا نقص ضرور ہے کہ لفظِ عنوانِ طومار کیلئے جگہ خالی کرنا چاہتا ہے مگر حضرت نیاز کی گنج

اُسے وہیں رہنے پر مجبور کرتی ہے۔ ایک بات یہ بھی ہے کہ وعدہ تسکین اس شعر میں کوئی

خوبصورت نکلنا نہیں ہے۔



شعر ششم  
اصل شعر۔

اے قافلہ یاس گزرو لیکن نہ ہو کر  
پامال نہ کر گورِ غریبانِ تمنا  
ارشادِ ناطق۔ صرف تعقیب کی خرابی ہے، اثر سے تحلیل صاف  
ہو جاتی ہے۔ اے قافلہ یاس دل میں ہو کر نہ گذر، تمنا کے گورِ غریبان  
پامال نہ کر، اس شعر کو، شعرانے اصلاح سے بچا دیا ہے کہ نے شعر کو  
خارج کر کے اپنی طرف سے ایک ایک شعر موزون کر دیا ہے اور وہ انے  
اصلاح وی ہے، بہترین اصلاحوں میں ایک بخود موبانی کی بھی  
اصلاح ہے۔

اب قافلہ یاس مرے دل سے نہ گذرے  
اصلاح بخود موبانی  
پامال نہ ہو گورِ غریبانِ تمنا،  
ہر چند کہ سب عیب نکل گئے مگر فن شعر بھی وہ نازک فن ہے کہ تاثیر شعر  
ایک جہاں گانہ شے ہے جو اثر اصل مصرع میں تھا وہ اصلاح میں نہ رہا  
اس کا راز یہ ہے کہ قافلہ یاس کی طرف خطاب نہ رہا کیف شعری بعض  
لوگوں کی اصلاح میں کا فور ہو جاتا ہے، اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے  
کہ شاید ان لوگوں نے خود کبھی کسی سے اصلاح نہیں لی ہے کہ جس کا یہ  
نتیجہ ہو جاتا ہے کہ اپنی ذہانت و قابلیت سے حتی الامکان کام لیتے ہیں  
مگر اصلاح کی تمام راہوں سے نااہل ہیں اس لئے ایسے لوگ اگر صحیح

اصلاح دیدین تو اور بھی قابلِ تَعْرِیف ہیں۔

اتمس بخود موبانی۔

(عجارت نقاد کی دلآرائی و دلربائی)

جناب نقاد کی اُردو بھی عجیب اُردو ہے صلہ ہے موصول نہ اُردو مبتدا ہے خبر غائب۔  
ارشاد ہوتا ہے۔

’ہر چند کہ سب عیوب غل گئے مگر فنِ شر بھی وہ نازک فن ہے کہ تاثیر ایک  
جداگانہ شے ہے۔‘

سبحان اللہ اس اُردو کا کیا کنا مگر فنِ شمر وہ نازک فن ہے کہ تاثیر ایک جداگانہ  
شے ہے وہ نازک فن ہے، کے بعد صلہ آنا چاہیے وہ غائب ہے۔

یہ ٹکڑا بھی نہایت خوبصورت ہے

کیفِ شری بعض لوگوں کی اصلاح میں کافور ہو جاتا ہے اس سے یہ اندازہ  
ہوتا ہے کہ شاید ان لوگوں نے خود کبھی کسی سے اصلاح نہیں لی ہے کہ جن کا نتیجہ  
ہو جاتا ہے (ہوتا ہے لکنا چاہیے) کہ اپنی ذہانت و قابلیتِ حسی الامکان کام لیتے ہیں  
مگر اصلاح کی تمام راہوں سے نابلد ہیں، اس لئے ایسے لوگ اگر جمیع اصلاح دیدین تو  
اور بھی قابلِ تَعْرِیف ہیں۔

’مگر اصلاح کی تمام راہوں سے نابلد ہیں‘ کے بعد اس مفہوم کو ادا کرنا چاہیے تھا  
کہ اسی سے بھٹک جاتے اور ہکی بکی باتیں کرنے لگتے ہیں جب تک اس مفہوم کا کوئی ٹکڑا  
نہ ہو عبارت مختل ہی نہیں بے معنی ہے۔

مطالب نقاد کی دلآرائی

ارشاد ہوتا ہے کہ صرف تعقیب کی خرابی (نقص) ہے اگر اتنی ہی خرابی ہوتی تو مجھے کیا خدا نے خراب کیا تھا کہ اثر سی شے کو آپ کے قول کے مطابق مٹا کر رکھ دیا بندہ پرورد مجھے تعجب آتا ہے اس لئے کہ میں نے اپنی اصلاح میں اسے قافلہ یاس کو اب قافلہ میں بنادیا تھا اس پر بھی جناب کو تنبیہ ہو ایہ ٹکڑا ادب نہایت معنی خیز تھا اور بہت بڑا مفہوم اپنے دامن میں لئے تھا اس لئے کہ کیا دنیا میں کوئی کہہ سکتا ہے کہ تمناؤں کو خاک میں ملانے والا یاس کے سوا کوئی اور بھی ہے اب کہنے سے مدعا یہ تھا کہ تمناؤں کا بچپن تمناؤں کی جوانی جس نے خاک میں ملائی وہ یہی ظالم ہے۔

ایسی حالت میں قافلہ یاس کو گورِ غریبان تمنا کے پامال نہ کرنے کا حکم دینا یا ایسی التجا اس کے سامنے پیش کرنا خلاف عقل ہے جسے تمناؤں کی رعنائی آرزوؤں کی زیبائی پر رحم نہ آیا وہ انکی قبروں کے پامال کرنے میں تامل کیوں کرنے لگا۔ اس لئے قافلہ یاس کو مخاطب کرنا معیوب ہی نہیں غلط بھی ہے۔

نکتہ۔ دوسرا سبب اس سے بھی زیادہ لطیف و نازک ہے اور وہ یہ ہے کہ جس نے کسی کی گود کے پالو کو یوں خاک میں ملایا ہو اسے مخاطب کر نیکو جی ہی نہیں چاہتا اس نکتہ سے ہر ماہر نفسیات واقف ہے اور یہی سبب تھا کہ میں نے اس محل پر قافلہ یاس کو مخاطب کرنا صرف بدنامی نہیں غلط اور بے محل سمجھا۔

اب رہی تمنا۔ اس کے لئے کوئی قید نہیں تمنا امرِ محال کی بھی ہوتی ہے اور دل کا مجبور تمنا ہونا ظاہر ہے، مثلاً مرد سے کاغذ نہ ہو جانا غیر ممکن ہے مگر ہم یہ الفاظ برابر سنتے ہیں کاش نہ مرنے کا کاش جی اٹھتا۔

اس کے علاوہ یہ سمجھنے میں کون سا امر مانع ہے کہ یہ تمنا خالی تمنا نہ ہو بلکہ دعا ہو اور مخاطب

وہ ہو جس کا لقب <sup>مقلوب</sup> القلب (خدا) ہے یعنی تمہارے دل کے بدلہ دینے پر قدرت رکھتا ہے۔

اب رہا اثر اور بے اثری کا مرحلہ اسکاٹے ہونا آسان ہے کسی بیدار گرسے (جس نے کسی کے لادلوں پر یونیا کا کوئی ظلم اٹھانا نہ رکھا ہو) یہ التجا کرنا کہ ان کی قبر و نکو پامال نہ کر۔ ہر مین اثر زیادہ ہے یا اپنے دل میں یہ تنہا کرنے میں کہ اسے کاش یہ قافلہ جس نے مجھے اتنے ناشاد نامراد اٹھ جائیو الودخا سو گوار بنا دیا ہے اب ادھر سے نہ گذرتا اور میرے ناز پر ورد و نیکی قبرین پامال نہ ہوتیں۔ اس بے بسی کی تنہا دعا اور اس دل میں بے اختیار پیدا ہونے والی تنہا دعا کے اثر کی کہیں پناہ ہے۔

اسے قافلہ یاس گذر دل میں نہ ہو کر پامال نہ کر گور غریبان تنہا مین اگر پامال نہ کر کی جبکہ پامال نہ ہو کہا جاتا تو عیب آنا ظاہر نہ ہوتا اس لئے کہ مین ارادہ کا دخل پامال جاتا ہے اور ہر مین صرف اظہار تنہا مضمر ہے۔

جناب نقاد نے بعض اصحابوں سے اثر کے کافر ہو جانے کی شکایت کی ہے مجھے بھی یہی شکایت ہے مگر محض حضرت نقاد ایسے (جیسے) شر اسے۔ ایسی اصلاح کے صدقے جابائے کہ جب کسی صحیح شعر کو ہاتھ لگا دیا غلط ہوئے بغیر نہ رہا۔

جناب نے یہ بھی فرمایا ہے کہ شاید ان لوگوں نے خود کسی سے اصلاح نہیں لی یہی سبب ہے کہ اصلاح کی تاہم راہوں سے نابلد مین مجھے اسکے متعلق صرف اتنا عرض کرنا ہے کہ وہب و کسب و دخیلین مین کچھ شاعری پر مختصر نہیں بہر فن مین درجہ کمال تک پہنچنے کا حق اور ایجاد و اختراع کا منصب صرف صاحبان طبع خدا داد کو پہنچتا ہے مین نے ایک قصیدہ کے مطلع میں اسی طرف اشارہ کیا ہے۔

دنیا کا بیان اور ہر بخود کا بیان اور (مطلع بخود مہمانی) فطرت کی زبان و ہر قدرت کی زبان و

اصلاح کے معاملہ میں اس ناچیز کی رائے یہ ہے کہ کلامِ اساتذہ اور کتبِ آئمہِ فہم سے بڑھ کر کوئی اُستاد نہیں انکے پوتے کسی صاحبِ عقلِ سلیم کو اُستاد کی ضرورت نہیں اور خاص اُستاد ناقص کی شوق اور ذہانت رہبری کیلئے کافی ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ اگر کسی تیز طبع شخص کو اُستادِ شفیق و کامل خدا دیدے تو وہ معراجِ کمال تک بہت جلد پہنچ سکتا ہے اور بس لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ بھی عرض کر دوں گا کہ اگر ایسا اُستاد نہ ملا اور وہ شخص زمانہ کی ٹھوکرین کھا کر خود ہی راہِ راست پر آگیا تو یہ صورت پہلی صورت سے افضل ہے اس لئے کہ اُس نے جو کچھ سیکھا ہے، علم سیکھا ہے، ایسے آدمی سے غلطی ہوگی بھی تو بتقاضائے شہریت جو قابلِ ملامت نہیں مجھے بعض حضرات کی تہمتِ سستی و بے مائیگی پر نہایت افسوس آتا ہے جنہوں نے خود تحصیلِ علم و کمال کیلئے جان دیدی اُستادِ شفیق نے بھی اہو پانی ایک کر دیا مگر پھر بھی خالی ہاتھ رہے اور اُستاد کو اپنی تعلیم و تربیت گردگانِ گنبد نظر آئی اُسکی روح ہاتھ ملتی ہے اور کہتی ہے ۔

نتی وستانِ قسمتِ براچہ بود از ہر پہر گل کہ خضر از آبِ حیانِ تشنہ می آید و کند در  
شعرِ منہم - مقطع غزل  
اصل شعر -

اے شوق نہ کیوں روح کو پرواز ہو و شوار

پیوست کیجے مین ہے پیکانِ متن

ارشادِ ناطق - تخیلِ شاعرانہ یہ ہے کہ پیکانِ چھنبے سے روح بھی نہتی ہو گئی دیر ہے ثقات کا دابِ تکلم، مگر خرابی یہ ہے کہ روح اگرچہ جگر دکھیے، دماغ اور دل ہر سہ مقامات پر ہوتی ہے جسکو روحِ طبعی روح

لفسانی اور روح حیوانی کہتے ہیں مگر شاعرانہ مذاق طبی اصول پر نہیں ہے بلکہ صرف دل میں روح کا مخزن مشہور ہو گیا ہے جس طرح خصوصیت روح دل کیلئے مقبول عام ہو گئی ہے اُسی طرح عوام میں کلیجہ دل کے معنوں میں مشہور ہے شاید اسی وجہ سے شوق نے کلیجہ نظم کیا ہے اور جن اساتذہ نے اسکو جائز رکھا اُنکا بھی یہی خیال ہو گا مگر ثقافت میں کلیجہ دل کے معنوں پر مستقل نہیں ہے۔ بظاہر اسکے دو جواب ہو سکتے ہیں اول یہ کہ اگر کلیجہ یعنی جگر بین تیر پرست تھے تو ممکن ہے کہ دل میں بھی ہوا ایک کے اثبات سے دوسرے کی نفی لازم نہیں آتی (حکمائے اخلاق نے اسی کو سفہ کہا ہے) یعنی بے ضرورت دماغ سوزی کرنا، دوسری بات یہ ہے کہ کم از کم کلیجہ میں جو روح ہے وہ تو تیر کی پابند کیا کتنا ایسے محاورے شادان بازاری میں عام ہیں بیخود) ہو گئی ہے تاہم یہ جواب کافی نہیں منطق اور چیز ہے اور شاعری اور شے، شعر میں غلطی نہ عیب ضرور ہے ابوالعلماء ناطق۔

التماکس بیخود۔ اس الف لیلہ اس طلسم ہو شر با اس بوستان خیال کا خلاصہ صرف اس قدر ہے کہ ثقافت کلیجہ دل کے معنوں پر نہیں لڑتے، اور اگر یہ دعویٰ رد ہو جا تو جناب ناطق کی ناطقہ آرائیان سرود بے ہنگام ٹہرن میں خدا کا نام لیکر لوح طلسم کا عکس ڈالتا ہوں جناب تھا و ذرا غور سے ملاحظہ فرمائیں کہ اشعار ذیل میں کلیجہ دل کے معنوں پر ہے یا نہیں اور کلیجہ دل کا قائم مقام ہو سکتا ہے یا نہیں۔ شرائے ذیل گروہ ثقافت سے ہیں یا ابنہ عوام سے۔ اس کا فیصلہ خود جناب تھا و پر چھوڑا جاتا ہے۔

کبھی میں عین رونے میں جگر سو آہ کرتا ہوں دیر تھی میرا کہ دل ٹھہ جائیں یا عین کے ہونے بڑی گالی سے

جگر۔ دل۔ آہ کا تعلق جگر سے بنین دل سے ہے۔

(میر تقی میر)

یہ زخم جگر اور محشر سے ہمارا      الصاف طلب ہے تری بیداری کا  
زخم جگر۔ زخم دل۔ اس لئے کہ احساس بیدار و فریاد بیدار کا تعلق دل سے ہے۔

(میر تقی میر)

پیغام غم جگر کا گلزار تک نہ پہنچا      نالہ مرا چین کی دیوار تک نہ پہنچا  
خوشی اور غم کا احساس دل سے تعلق ہے۔

(غالب علیہ الرحمہ)

شق ہو گیا ہے سیہ خوشالذات فداغ      تکلیف پر وہ داری زخم جگر کئی  
زخم جگر۔ زخم دل۔ یعنی اب اخفا کے راز محبت سے نجات مل گئی۔

(غالب علیہ الرحمہ)

گلے نظر نہ کین اُنکے دست و بازو کو      یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں  
زخم جگر۔ زخم دل۔ بیان دست و بازو سے مراد حسن و نگاہ و ادائے یاس کے سوا کچھ نہیں اور ایسے واد دل ہی پہ ہوتے ہیں۔

(ذوق)

وہ چشم مخور اک نظر سے چھوٹے لاکھون جو نشتر سے      تو ہو روان ہر رگ جگر سے لہوئے لالہ رنگ ہو کر  
رگ جگر۔ رگ دل۔ اس لئے کہ گلوں و نازکے نشتر دل ہی میں اترتے ہیں۔

(ذوق)

لذت سے محبت کی ہے ہر زخم جگر کو      ذوق تک دروالم اور زیادہ  
زخم جگر۔ زخم دل۔ ذوق الم دل سے تعلق ہے جگر غریب مفت میں بدنام ہے۔

(داغ)

کیا کرے داغ کوئی اُسکی محبت کا علاج وہ کلیجا ہی نہیں جس میں یہ ناسور نہیں  
کلیجا۔ دل محبت کے ناسور کا قلعق براہِ راست دل سے ہے۔

(داغ)

فریادِ جگر، نفس نے نالہ بلبل دلکش ہو کسی طرح کی ہو کوئی صدا ہو  
فریادِ جگر۔ دل کی فریاد۔

(داغ)

سینے سے اپنے ساتھ اُڑا کر یہ لیگے گویا تمنا ہے تیرے میرے جگر کے پانوں  
جگر۔ دل۔ اس لئے کہ تیرے نگاہِ دادائے یار مُراد ہے۔

(داغ)

رہ گئے لاکھوں کلیجا سقام کر آنکھ جس جانب ہماری اُٹھ گئی  
کلیجا۔ دل۔ اس لئے کہ نگاہِ یار کا اثر دل پر براہِ راست پڑتا ہے اس کے بعد جگر بھی تافذی ہو تو مضائقہ نہیں۔

(آئیر)

کلیجا سقام لوگے جب سونگے نہ سوائے خدا شیون کسی کا  
کلیجا۔ دل۔ نالہ کا اثر دل پر پڑتا ہے۔

اور اساتذہ کرام کے یہاں جگر کو دل کے منوں پر آتے ہوئے دلیکریخو و خاک رنے  
بھی کہا ہے۔

(دیجیو دہانی)

حالت پر میری چھوڑ دے اے چارہ گر مجھے مرنے نہ ویگی لذتِ دردِ جگر مجھے



حضرت ناطق کو اسی مین تامل ہے کہ دل کے معنوں پر کلیجہ اثبات بولتے ہیں یا نہیں  
مین عرض کر دن کلیجہ تو کلیجہ ہے اسانڈہ سینہ اور چھاتی کہتے ہیں اور دل مراد لیتے ہیں۔  
(ذوق)

ہاں تامل دم ناوک فگنی خوب نہیں ابھی چھاتی مری تیروک چھنی خوب نہیں  
چھاتی۔ دل۔ سبب یہ کہ نگاہ یار دل کو چھانی کرتی ہے نہ کہ سینہ کو۔

حضرت تقاد۔ روح کی قسمیں، اثبات و نفی کی بحثیں علامہ دہر ہونے کے ثبوت میں پیش  
کرتے ہیں لیکن تحقیق اور سخن فنی اُن کے متعلق یوں منادی کرتی ہے ع۔ عالم ہمہ افسانہ کا  
دارد و مایہ۔

ارشاد ناطق۔ صرف چھ شاعر دن نے کلیجہ کو بدل دیا ہے، باقی۔ بزم  
مومن۔ ناطق۔ نظم۔ محشر انین سے ہم نے کلیجہ کو دل سے بدل دیا ہے۔  
کیون روح نہ مضطر رہے شوق اُسکی خلش سے

اصلاح باقی

پیوست مرے دل مین ہے پیکان تنہا  
ارشاد ناطق۔ تخیل بدل گئی اور بہت ہی معمولی ہو گئی مگر مصرع ثانی  
دُرست ہو گیا۔

اتماس بچو۔ یقیناً تخیل بدل گئی اور شعر شوق مین جدت معنوں سے جو شان پیدا ہو گئی  
تھی جاتی رہی مگر الفاظ بہت خوبصورت اور مناسب جمع ہو گئے۔ رہا مصرع ثانی وہ پہلے ہی سے  
درست تھا، ہاں 'کلیجہ' کی جگہ 'مرے دل' کے رکھنے سے مصرع کی روانی کس قدر کم ہو گئی۔

(مصرعہ اولے بدستور)

اصلاح محشر

پیوست ہوا دل مین جو پیکان تنہا

ارشاد ناطق - مصرع ثانی دُرست ہوا چُت نہ ہوا کیونکہ جو بیکار ہے۔

التامس پیچود - مصرع ثانی نہ دُرست ہوا نہ چُت ہاں جو خواہ مخواہ کیلئے آگیا۔

اسے شوق نہ کیوں روح کو دشوار ہو پر دواز

اصلاح ناطق

پیوست مرے دل میں ہے پیکانِ تمنا

ارشاد ناطق - مصرع ثانی بے عیب ہو گیا۔ مگر مصرع اولیٰ میں اب بھی

کسی قدر تعقیب ہے۔

التامس پیچود - مصنف کا شعر یوں تھا سہ اے شوق ہے اب روح کو پر دواز بھی شوار  
پیوست کیلئے میں ہے پیکانِ تمنا۔

اُس کا مضموم یہ تھا کہ جب تک تمنا ہے یا رنہ کی تھی جیسا سہل اور مرجانا آسان تھا اب  
دنیا سے یہ آرزو لیکر اٹھ جانا سخت مشکل ہے اس لئے کہ دل کسی طرح اس نامرادی کی موت پر  
راضی نہیں اور جناب ناطق کی اصلاح سے یہ مضموم ہو گیا کہ میرے دل میں پیکانِ تمنا پیوست ہے  
اور یہی سبب ہے کہ روح کیلئے پر دواز مشکل ہو گئی ہے مختصر یہ کہ میرے دم کے آسانی سے نہ  
نکلنے کا سبب یہ ہے کہ مجھے کسی کی تمنا ہے۔ خدا اے سخن میر فرماتے ہیں سہ

دم مرگ دشوار دی جان اُن نے مگر میر کو آرزو دہتی ہو س کی،

اب ظاہر ہے کہ جناب ناطق نے مصنف کی تخیل بدل دی اُس نے اب اور بھی اُس کے  
معنی خیر نہ کر سکے تھے، جناب نقاد نے صرف شاہ مضمون کے زیرِ ہی نہیں لوٹ لئے بلکہ گویا  
بھی کاٹ لئے اور اصلاح کے متعلق ضلالت نہ بلا شد کا مضمون صادق آنے لگا، دوسرے  
مصرع میں کیلئے صرف ایک لفظ تھا جسکی وجہ سے شعر میں بہتہ دریا کی روانی تھی مرے دل  
کے ٹکڑے سے مرے کا اضافہ پیوچہ ہوا اور کوئی کام نہ نکلا یہ بھی سمجھ میں نہیں آتا کہ پر دواز بھی

دشوار کا ٹکڑا دشوار ہو پرواز سے کیون بد لا گیا، یہ بجائے کہ شعر مصنف میں ہے، حرف لط  
شروع مصرع میں تھا جسے آخر مصرع میں ہونا چاہیے اس کا تعقیب کا کچھ علان ضرور ہوا مگر جانا  
حکیم صاحب نے پرواز کو آخر مصرع میں رکھ کر ایک درد اور پیدا کر دیا۔

اے شوق کرے روح جو پرواز تو کیونکر

اصلاح نوح

پیوست مرے دل میں ہے پیکان تمنا

ارشاد ناطق۔ مصرع ثانی بے عیب ہو گیا مگر مصرع اولیٰ میں تعقیب اور

ضعف نظم اصل مصرع سے بھی زیادہ ہے۔

التماس بیچود۔ مصرع ثانی میں اتنا عیب تو ضرور پیدا ہوا کہ کلیجہ دل سے بوجہ بد لا گیا  
تعقیب اس میں اتنی ہی ہے جتنی مصنف کے مصرع میں تھی یعنی جہاں اُس نے 'کرے'  
کہا ہے مصنف نے ہے کہا تھا، باقی ضعف نظم کا تو کہیں اس میں شائبہ تک نہیں بلکہ شو کو  
ایسے حسن سے سیٹھا ہے کہ بے اختیار واہ نکلتی ہے گرا ایک نازک غلطی جناب لوح سے ضرور  
ہوئی ہے وہ یہ کہ اُنھوں نے روح کے پرواز کو نیکو شکل کی جگہ غیر ممکن کہہ دیا۔ بیان دشوار یا  
دشوار کے معنی کا کوئی لفظ رکھنا ضروری تھا۔

ارشاد ناطق۔ شوق کے اس شعر میں تخیل اس قدر معمولی ہے کہ اسی کو

تخیل شاعرانہ کہتے ہیں یعنی تیر کے پیوست ہونے کی وجہ سے روح چڑا

کرنے سے معذور ہو گئی ہے۔ اس زمانہ میں فن نے اتنی ترقی تو ضرور

کی ہے کہ تخیل شعری وسیع ہو رہی ہے، اور تخیل شاعرانہ متروک رہا ہے

التماس بیچود۔ جناب ناطق فرماتے ہیں کہ اب تخیل شعری وسیع ہو رہی ہے اور مجھے حیرت

ہے کہ یہ کس دنیا کا حال بیان کیا جا رہا ہے مجھے تو یہ حالت کہیں نظر نہیں آتی خدا وہ دن کرے

کہ ہمارا بد نصیب ملک اس نعمت عظمیٰ پر سجدہ شکر بجالانے کا موقع پائے۔ حضرت ناطق کا یہ کہنا کہ روح پرواز کرنے سے معذور ہو گئی۔ غلط ہے اور اسی طرح غلط ہے جس طرح جناب نوح کی اصلاح میں اس لئے کہ دشوار در حال میں بڑا فرق ہے۔ یہ تخیل شاعرانہ نہیں تخیل شاعر ہے اور ندرت کا پہلو لئے ہوئے۔

ارشاد ناطق۔ ۴ صاحبون نے تخیل کو بدلا ہے دیکھنا یہ ہے کہ تبدیلی کی سی ہو

اے شوق کھینچی روح کھینچا تیر جو اس کا

پیوست کیلئے مین ہے پیکان تنہا

## اصلاح فضل

ارشاد ناطق۔ مصرع اولیٰ بدستور رہا اگر اسکے معنی بیان کر دن تو ممکن ہے

کہ مفہوم شاعر (یعنی مصلح) کا نہ ہو۔

التماس سنجیدہ۔ جناب نقاد کا یہ ارشاد میری سمجھ میں نہیں آتا کہ پہلا مصرع بدستور یا

غالباً یا لغز قلم یا سو کا تب ہے۔ ناقد بے بدل بیان دوسرے مصرع دیکھنا چاہتا تھا۔

جناب نقاد نے اصلاح جناب افضل کے متعلق کچھ نہیں کہا۔ اصلاح موجودہ سے

تخیل مصنف بدل گئی اور ندرت خیال جاتی رہی لیکن شعر زیادہ لطیف ہو گیا مفہوم یہ ہو گیا

کہ ادھر تیر کھینچا ادھر دم نکل گیا گو یا اب ہماری زندگی جیسی تک ہے جب تک مشق کا تیر

جگر سے نہ نکلے، یعنی اب ہماری زندگی کا انحصار التفات ناز پر ہے یہ نہ رہا تو ہم

نہ رہے۔

بتیابی شوق جگر افکار نہ پوچھو

(مصرع ثانی بدستور)

## اصلاح پیکان

ارشاد ناطق۔ ایک شعریت تو پیدا ہو گئی۔

التماس بیخود۔ اس 'تو' سے معلوم ہوتا ہے کہ مصنف کے شعر میں شعریہ نہ تھی اور یہ انکشاف عجیب انکشاف ہے، حضرت بیباک کی اصلاح سے تخیل شعر بدل گئی جس میں اندر سے بھی تھی مگر اس میں شک نہیں کہ شورشید ہا صاودہ اور خوبصورت ہو گیا۔ جگر اذکار کے اضافہ سے شعر کا اثر بھی بڑھ گیا، ایک طرح کی تڑپ اور بے ساختگی پیدا ہو گئی۔

اسے شوق اب اٹھنے کا نہیں ہاتھ جگے

### اصلاح ریاض

پیوست کلیے میں ہے پیکانِ تمنا

ارشاد ناطق۔ (اصلاح بیباک) کی کیفیت ریاض کی اصلاح میں اچھی ہے بلکہ اس ترکیب سے مصرع اولیٰ کو بدلتا ہے کہ مصرع ثانی میں کلیجے پر جو اعتراض ہوتا تھا وہ بھی رخت ہو گیا۔

التماس بیخود۔ کلیجے پر جو اعتراض تھا وہ مدیرِ مبصر کی عدم بصیرت کا نتیجہ تھا، اشعارِ اساتذہ نے اسے باطل کر دیا، یہ ضرور ہے کہ شعر میں مزہ پہلے سے بہت زیادہ ہو گیا۔ اگرچہ مصنف کی تخیل قائم نہ رہی۔ اس ٹکڑے سے اب اٹھنے کا نہیں ہاتھ جگے، زبان کی لطافت روزمرہ کی لطافت بڑھ گئی۔

ارشاد ناطق۔

اسے شوق رہے روح کو پرواز کی تحریک

(مصرعہ ثانی بدستور)

### اصلاح نظم

اس کے معانی اور مشکلات کو مجھ سے زیادہ ناظرین حل کر سکتے ہیں، کیونکہ دھڑکیاں رہنے کا محاورہ عام لوگوں سے مخفی ہے اور تیر کی پیوستگی سے پرواز روح کی تحریک کیونکر ہوتی رہے گی نقاد نہیں سمجھ سکتا۔

التماس بخود۔ بیان حضرت ناطق کی جہالت پر اہل دل انگشت میں رہ جائینگے، اس لیے کہ جناب طباطبائی کی اصلاح کے متعلق جناب نقاد لکھتے ہیں کہ مصرع ثانی بدستور، حالانکہ انکی اصلاح یوں ہے۔

لے شوق ہے روح کو پرواز کی تحریک

سینے میں کھٹکتا ہے پیکان تنہا

میں اسے اُن کے سہو نظر سے تعبیر کرتا ہوں، مگر آنا ضرور کہوں گا کہ تخیل مصنف کے بدل جانے کی طرف سے صرف نظر کریں تو ماننا پڑے گا کہ اب شعر زیادہ مزید ہو گیا، جب سینے میں پیکان تنہا کھٹکتا رہیگا تو ظاہر ہے کہ روح جلد پرواز کریگی، شاعر نے روح کے ساتھ لفظ پرواز رکھا ہے اس سے ظاہر ہے کہ اُسے طائر فرض کیا ہے، اگر کوئی کھٹکتا ہوتا ہے، تو وہ طائر کو جلد آمادہ پرواز کریگا، میں نہیں سمجھتا کہ اس میں کونسا اشکال پیدا ہو گیا کہ جناب ناطق سا پہلوان نقد و تبصرہ سپر انداختہ نظر آتا ہے

صاف لفظوں میں شعر کا مفہوم یہ ہے کہ دیکھو ترک متانہ کرنا در نہ دنیا میں الجھکر ہجاء کے اور اس زندگی سے جو حقیقت میں اسیری کا دوسرا نام ہے نجات نہ ملے گی۔

میں حضرت ناطق کے اس تبصرہ میں ابتدا سے دیکھتا چلا آتا ہوں کہ جناب موصوف جناب طباطبائی اور مجھ ناچیز کی صلاحوں کے خلاف کچھ نہ کچھ لکشیانی ضرور فرماتے ہیں، اور حضرت طباطبائی کے متعلق اکثر ارشاد ہوتا ہے کہ انکی اصلاح سمجھ میں نہ آئی، گویا جناب موصوف محل گوہین، اور شاید ہے

بھی کچھ ایسا ہی کہ جب حضرت ناطق سا، نکتہ آفرین اور سخن سنج، اُن کی صلاحوں کے  
سمجھنے سے معذور ہے تو بادشاہِ چہ رسد، یہ وہ ناقد ہے جو اپنے کو نقاد کہتے  
ہوئے نہ جھپکتا ہے نہ شرماتا ہے۔

میرا خیال یہ ہے کہ غالباً یہ سنی کام وغیرہ صرف اسیلے ہے کہ جناب  
طباطبائی کی ادبی قابلیت، شاعرانہ عہد، محققانہ عظمت، (اگرچہ یہ باتیں خفا  
ہو جانے کے بعد اُن میں کچھ دیر کے لیے باقی نہیں رہتیں) ہندوستان میں مسلم  
ہے، اگر جناب نقاد کے زور قلم نے اُسے مٹا دیا تو بڑا کام اور بڑا نام کیا، لیکن یہ  
سودائے خام ہے۔

مطلع کی صلاح میں "ہے یلِ عزم دستِ بدرانِ تننا" یہ مصرع حضرت نقاد  
کی سمجھ میں نہ آیا، اور غضب یہ ہے کہ دمن لقیئت کی مفصل تفسیر دین کے ملاحظہ  
کرنے پر بھی ناکامی ہی رہی، صرف اُن مقامات پر جناب طباطبائی کی جان  
نچ گئی ہے جہاں اُنھوں نے شعر کو ہاتھ نہیں لگایا، صرف مطلع کی ایک صلاح یعنی  
"اور جوشِ جنون سلسلہ جنباں تننا" تو حضرت نقاد کی سمجھ میں آئی، جبکہ اعتراضات  
اُنھوں نے فرمایا ہے، مگر وہاں بھی من چہ می سرایم و طنبورہ من چہ می سراید ہی  
کا معاملہ ہے، لیکن بخود ناشاد وہ بد نصیب ہے کہ شعر کو بالکل قائم رکھنے پر بھی، یہ سن لیا  
کرتا ہے۔

### قولِ ناطق

ایک آنسوئی بات اس مسئلہ کے متعلق یہ بھی کہنے کے قابل ہے کہ بخود مولانی  
شوق قدوائی اور نیاز فتحپوری کی مائے صلاح کے بارے میں زیادہ قابلِ سند ہے  
کیونکہ بخود اور شوق کو کسی کا شعر ذرا مشکل سے پسند آتا ہے اور اپنے شعر سے

بھی زیادہ دوسرے کے شعر کو احتیاط و غور سے دیکھتے ہیں، اگر اس شعر  
میں یہ غوی نقص ہوتا تو وہ چشم پوشی کرنے والے نہ تھے، یہ ارشاد مبصر فرمایا  
صفحہ ۱۲ کالم ۲ سطرہ تا ۱۰ میں نظر آتا ہے جہاں اس شعرے

ہچکی کی صدا سب سے سمجھے دم آخر

ٹوٹا تھا یہ قفس در زندان تمنا

میں جناب نقاد نے "یہ" اور "وہ" کے محل استعمال کے متعلق بحث فرمائی ہے  
مگر مجھے ان کرم فرمایوں پر کوئی شکوہ نہیں مجھے یہ اشیاء رہ رہ کر یاد آتے ہیں،

(غالب) نظر لگے نہ کہیں ان کے دست و بازو کو

یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں

(دلغ) قضا کا نام لیں، تقدیر کو روئیں، گلے کریں

مے قاتل کا چوچا کیوں ہے میرے سو گواروں

میں تو یہ بھی نہیں کہنا چاہتا ہے

چو خود کردند راز خویش تن فاش

عراقی را چہ ابد نام کردند

بندۂ ناچیز

خاکسار محمد احمد بیخود مومانی

ایم۔ اے۔ منشی فاضل

پروفیسر شمیمہ کالج

"لکھنؤ"



زندگی اک طرز نو سے جلوہ گر ہوئے کر ہے۔ ایسی کالی رات سے پیدا  
اب فسون شاہ و ملائے اکثر ہوئے کر ہے۔ ان کہ فنا آپ ایسی چارہ  
اس بہان میں ایک ایسا انقلاب ہوئے کر ہے  
ذره ذرہ اب چل کر آفتاب ہوئے کر ہے

Gangina - a. Jang

# غلط نامہ کنجینہ تحقیق

| صفحہ | سطر | غلط           | صحیح            | صفحہ | سطر | غلط                | صحیح                 |
|------|-----|---------------|-----------------|------|-----|--------------------|----------------------|
| ۲    | ۲   | سبکسری        | سبکسری          | ۱۰۰  | ۱۲  | حزن بحر نقل کر     | نقل کر دیا ہے        |
| ۴    | ۱۱  | تنقید کا نام  | تنقید           | ۱۰۶  | ۶   | دوسرا شعر          | دوسرا شعر پر ہے تو   |
| ۱۲   | ۱   | آئینہ پرست    | آئینہ پرست      | ۶    | ۶   | ہو                 | ہے                   |
| ۶    | ۳   | وہ حنا تو     | وہ حنا تو       | ۱۱۸  | ۳   | بھاتا              | باتا                 |
| ۶    | ۹   | خوش آمد       | خوش آمد         | ۱۲۲  | ۲   | جفتہ بین           | جفتہ                 |
| ۱۵   | ۹   | اول سونچن     | دل سونچن        | ۶    | ۱۰  | جہانیت             | جہانیت               |
| ۱۶   | ۸   | ادھم دہنے لگا | ادھم دہنے لگا   | ۱۲۵  | ۱۳  | جناپ ہلنے          | انھون نے             |
| ۱۶   | ۹   | کی عبارت      | کا ارشاد        | ۱۲۶  | ۱۵  | بیت اگر            | بیت اگر              |
| ۱۲   | ۶   | انگیں کو کم   | انگیں کو کم     | ۱۳۰  | ۱۳  | غم دالفت           | غم دالفت             |
| ۱۵   | ۱   | تو            | تو              | ۱۳۸  | ۱۵  | یہاں تک کہ         | یہاں تک              |
| ۳۰   | ۱   | افسوس ہے      | افسوس ہو        | ۱۴۲  | ۷   | فارسی مضار         | فارسی مضار           |
| ۴۵   | ۱۷  | مثنوی پر      | مثنوی پر        | ۱۴۳  | ۱۱  | آہیں               | کہ آہیں              |
| ۴۸   | ۹   | مثالین لکھا   | مثالین دیا      | ۱۴۷  | ۸   | کا ترجمان ہے       | کے ترجمان ہیں        |
| ۵۱   | ۱۳  | تلمیح فارسی   | تلمیح فارسی     | ۱۴۹  | ۱۱  | علامہ              | علامہ                |
| ۵۹   | ۳   | بحر           | بحر             | ۱۵۱  | ۱   | ہجوم درج           | ہجوم درج             |
| ۶    | ۷   | ادا ہوا       | ادا ہوا         | ۱۵۰  | ۱۳  | ایک خیالات کی دنیا | ایک خیالات کی دنیا   |
| ۶    | ۱۸  | نات انگیا     | نات کی انگیا    | ۱۶۵  | ۱۹  | مذہب               | مذہب                 |
| ۶۳   | ۳   | زار ہو        | زار ہو          | ۱۶۸  | ۳   | خاص بات            | خاص بات قابل تفریق   |
| ۷۵   | ۵   | اسقدر ہوگا    | اسقدر عجیب      | ۱۸۵  | ۱۱  | عامۃ الودود        | عامۃ الودود          |
| ۷۶   | ۳   | جن کا         | جن کا           | ۱۹۳  | ۱   | انگرمی             | انگرمی               |
| ۷۹   | ۷   | لفوظ          | لفوظ            | ۱۹۵  | ۱۲  | کھینچ دیا ہے       | کھینچ دیا گیا ہے     |
| ۸۰   | ۱۷  | ان اشعار      | ان اشعار        | ۱۹۸  | ۳   | بانگ یا زبنت آیا   | بانگ یا زبنت آیا     |
| ۹۳   | ۱۸  | تو اپنا چھٹ   | تو اپنا رنگ چھٹ | ۲۰۰  | ۱۳  | انے نو سکیں        | انے نو سکیں یہ نالاک |
| ۹۷   | ۷   | سالہ          | سالہ            | ۲۰۰  | ۱۳  | برے لے لے نو سکیں  | برے لے لے نو سکیں    |
| ۱۰۰  | ۱۳  | سہا کا مثنوی  | سہا کا مثنوی    | ۲۰۰  | ۱۳  | تو                 | یہ تو                |

| صفحہ | سطر | غلط         | صحیح            | صفحہ | غلط | غلط        | صحیح               |
|------|-----|-------------|-----------------|------|-----|------------|--------------------|
| ۲۰۳  | ۵   | نکلنا       | نکالتا          | ۲۸۱  | ۴   | امید       | بنیاد              |
| ۲۰۵  | ۱۸  | پڑا         | پڑھا            | ۲۸۸  | ۴   | لگا        | لگا کہ             |
| ۲۲۲  | ۲   | شور بہ قیمت | شور بہ قیمت     | ۲۸۹  | ۱۳  | مکمل ہے    | کہ یہ مکمل ہے      |
| ۲۲۳  | ۲   | خلوت        | حلوا            | ۲۹۲  | ۱۰  | عام        | عام ہے             |
| ۲۲۵  | ۱   | ہمدی        | ہمدی زند        | ۳۰۲  | ۴   | سب سمجھ کر | سب سے توئی سمجھ کر |
| ۲۲۶  | ۵   | چلے تو      | اسلے لکے        | ۳۰۶  | ۶   | صرف صرف    | صرف صرف            |
| ۲۳۵  | ۱۸  | دو جیم دین  | دو جیم دو سینیں | ۳۱۵  | ۱۴  | یہ قول     | یہ قول             |
| ۲۳۸  | ۶   | شعرا کو     | شعرا کو         | ۳۱۶  | ۶   | کے بعض     | بعض                |
| ۲۳۸  | ۵   | مذکور       | مذکورہ          | ۳۳۳  | ۱   | مقلب       | مقلب               |
| ۲۵۹  | ۴   | تمنا        | تمنا            | ۳۳۹  | ۱۴  | ہوس کی     | کسی کی             |
| ۲۸۰  | ۸   | اس مفہوم    | کے مفہوم        |      |     |            |                    |

### معذرت

بذیبتی تھی کہ یہ گہنگا راد کا تباہ اعمال بار بار تپ و لرزہ کی مہانداریوں میں ایسے اُبھے رہے کہ غلط نامہ و بال و دوش ہی رہا خدا کرے کہ ”گنجینہ تحقیق“ شرح دیوان اردوئے غالب“ محمد ۶۰ کا پیش خیمہ ہو۔

ناچیز

بیخود مرہانی

